АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО

ГЕРМЕНЕВТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СБОРНИК 2

XVI — начало XVIII веков

Москва 1989

Академия наук СССР
Институт мировой литературы им. А.М.Горького

ГЕРМЕНЕВТИКА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

XVI - начало XVIII веков

Москва
1989

Утверждено в печати

Ученым советом ИМЛИ

24 апреля 1989 г.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Герменевтика, то есть искусство истолкования памятников (не только библейских и не только словесных), всегда требовалась и требуется в гуманитарной науке. На герменевтику в известной мере всегда дефицит. В настоящее время герменевтические потребности даже обострились: и потому, что в обществе происходит пересмотр сути множества исторических фактов, и потому, что растет взаимный интерес специалистов из разных гуманитарных областей к работе друг друга, особенно в подходах к источникам. Этот взаимный интерес способствовал возникновению и регулярной деятельности общемосковского семинария исследователей русской культуры XI-начала ХУШ вв. (при Секторе древнерусской литературы ИМЛИ). На заседаниях семинария прочитано и обсуждено более 100 докладов, - литературоведов, историков, книговедов, лингвистов, искусствоведов, музыковедов, философов, востоковедов[1]. Участники семинария создали и печатный орган для публикации их работ - серию сборников под общим названием "Герменевтика древнерусской литературы".

Герменевтику сейчас нельзя отсечь от смежных научных отраслей - от текстологии, источниковедения, поэтики, стилистики, а также от художественной семантики, культурологии, исторической психологии, психологии литературы и искусства. Поэтому тематика докладов на семинарии и соответственно состав статей в предлагаемых сборниках не жестко "герменевтичны", а в меру колеблются вокруг "герменевтического" стержня.

---

[1] Перечни докладов см. в очередных выпусках "Исследований и материалов" Сектора древнерусской литературы ИМЛИ: "Слово о полку Игореве": Комплексные исследования. М., 1988; От барокко к классицизму. М., 1989.

Можно понять желание исследователей побыстрее поделиться с аудиторией своими интерпретациями памятников: докладчики добиваются не столько славы, сколько проверки, - от невольных ошибок хочется застраховаться как можно раньше. Поэтому доклады на семинарии ставятся без промедления. Для дальнейшего обсуждения ценится возможность "быстрого реагирования" в печати - ныне через безнаборные издания, к которым принадлежит и данная серия сборников.

В предлагаемых сборниках публикуются статьи разных объемов, жанров и уровней. По доброму старому академическому обычаю содержание работ не редактируется: они принимаются или не принимаются, - каждый автор отвечает за то, что написал. Естественно, статьи несут на себе родимые пятна тех учреждений, где учились или служат их авторы. Наш принцип: как можно меньше формальной унификации. Употребление буквы "ять" в цитатах целиком зависит от авторского усмотрения. Допускаются различия в оформлении сносок и небольшой разнобой машинописных шрифтов. Композиция книг не регламентируется заранее. Последовательность изданий обозначается количеством звездочек на титуле. Со временем на их основе можно будет подготовить сборники избранных лучших работ, уже высокой печати и для более широкого круга читателей.

Участники семинария благодарны за поддержку и материализацию их начинаний директору ИМЛИ члену-корреспонденту АН СССР Ф.Ф.Кузнецову.

В.В. Калугин

Наименования формата книг, филиграней и сортов бумаги по месту изготовления. (По старорусским рукописным источникам)

В средневековом книжном деле размер переплета, названия некоторых инструментов и составных частей книги зависели от ее формата. В настоящее время формат бумажных кодексов определяется по расположению на листах водяных знаков. В свою очередь филиграни, как правило, являются указанием на место изготовления бумаги. Следовательно, три лексические группы, обозначающие эти реалии, тематически и семантически связаны друг с другом.

В русских народных говорах синонимом термина формат является имя существительное обрез. "Обрезом зовут и размер, формат: обрез в четвертку, в осьмушку" (Даль, т.2, с.618)[1]. В средневековье формат ин-фолио обозначался специальными наименованиями листъ 1649, листъ дестный 1552, во весь листъ 1690, рука большая 1678 и, в особом контексте, словосочетанием книга большая 1696-97. Во вкладной записи 1552 г. митрополита Макария к "Великим Четьим-Минеям" сообщается, что они "писаны всѣ в дестныи листъ"[2]. Между тем каждый том "Великих Четьих-Миней" представляет собой огромный фолиант, ~~написанный~~ в развернутый александрийский лист[3]. Слово-

---

1 Ссылки на издание: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. - [7-е изд.] - М., 1978-1980. Т. 1-4. Даются в тексте.

2 "Великии Минеи Четии", собранные всероссийским митрополитом Макарием: Сентябрь: Дни 1-15. - Спб., 1868. - С.1.

3 Описание рукописей Синодального собрания:(не вошедших в описание А.В. Горского и К.И. Невоструева) / Сост. Т.Н. Протасьева. - М., 1970. - Ч.1. - С.170.

сочетание лист дестный известно и в русских народных говорах в значении "целиком, во всю десть" (Даль, т.I, с.433).

В специальной лексике книжного дела существительное листъ могло использоваться для обозначения этого же понятия и без согласованного с ним имени прилагательного дестный: "Книга миротворнои круг писменаѧ в листъ книга апостол толковои писмѧнои в десть"[4]. Так как в приведенном отрывке различаются форматы листъ и десть [2° - В.К.], можно предположить, что под первым словом подразумевается рукопись в 1°. С помощью устойчивого выражения во весь листъ особо подчеркивалось, что книга состоит из развернутых, не сложенных пополам листов. Так в описи ХУП в. определен формат, по-видимому, изданного на московском Печатном дворе в 1689 г. Евангелия тетр ин-фолио: "Евангилие напрестолнаѧ болшиѧ печати с каимами алеѯандриискис бумаги во вес листъ печати рчз [1689] г году". 1690 г. ПКП-90, оп.2, л.341 об.[5]

В описи Успенского собора Московского Кремля, составленной в 1701 г., об уже упоминавшихся "Великих Четьих-Минеях" сообщает-

---

[4] Опись имущества Спасо-Евфимиевского монастыря. 1660 г. ЦГАДА, собр. Суздальского Спасо-Евфимиевского монастыря (ф. 1203), оп.1, № 29, л.143 об.; см. также л.143 (далее в тексте: СЕМ-29).

[5] Ссылки на памятники деловой письменности ХУП - нач. ХУШ вв., хранящиеся в следующих фондах ЦГАДА: собр. Приказа книжного печатного дела (московского Печатного двора) (ф. 1182), оп.1; собр. Оружейной палаты (ф. 396), оп.1, 2; собр. Патриаршего (Синодального) казенного приказа (ф. 235), оп.1, 2 - сокращенно даются в тексте: МПД-; ОП- или ОП-, оп.2; ПКП- или ПКП-, оп.2 - с указанием даты источника, номера единицы хранения и листа.

ся: "I2 книгъ минеи мѣсячныхъ четьихъ болшои руки"[6]. Термин рука большая встречается также в текстах XУП в.:"Евглие престолное в савинскои мнстрь болшои рѸки золота на нег пошло на ѕi. [I6] алтнъ .д. [4] де". I678 г. ОП-I7558, л.3. В источниках по специальной лексике книжного дела отмечено использование словосочетаний рука меньшая I683, средняя I68I, середняя I689.

Имя рука получило широкое распространение в профессиональной лексике различных средневековых ремесел[7]. ~~Это слово было полисемичным.~~ Оно служило для наименования величины, размера, формата чего-либо: "Куплено...луженого гвоздья болшеи и середнеи и малои рукъ шестьдесят колодок". I668 г. ПКП-67, л.456. "Кѹплено ... китаики лазоревои болшои рѸки мѣрою полдевята аршина". I682 г. ОП-20375, л.6. "Взято ... сажи копченои пят кушинов болшои рѸки". I683 г. ОП-2I6I6, л.I. Лексема рука также могла употребляться в значении 'качество': "Іван салтанов іван безмин симон ушаков смотря тѣх красокъ. бакану виницѣиского голубцѸ ѕелени желти полименту глеиту сказалі тѣ де краски бакан виницѣискои среднеі рѸки голубец ис простых самои доброі ѕелен и желть добрые ж". I682 г. ОП-2I584, л.2. В русских народных говорах слово рука обозначает "вид товара, сорт, разбор. Какой руки железо?" (Даль, т.4, с.I09).

В старорусском языке имя прилагательное александрийский I556,

---

[6] Описи Московского Успенского собора, от начала XУП века по I70I год включительно || Русская историческая библиотека. - Спб., I876. - Т.3. - Стб. 739.

[7] Котков С.И. От линейной меры к качественной || Русская речь. - М., I985. - № 5. - С.I38-I4I.

александрѣйскій 1540 служило для обозначения особого сорта бумаги высокого качества. По преимуществу она использовалась для изготовления книг в 1° и 2°. Однако, как показали палеографические разыскания Л.П. Жуковской, александрийские листы могли употребляться для написания не только роскошных фолиантов, но и для рядовых рукописей в 4°.[8] Этот вывод подтверждается и свидетельствами памятников языка XVII в.: "Кнга в поддесть [4° – В.К.] на олеѯандриіской бмаге ірмологиі киевского пѣния писмѣная под нотами"[9]. Интересные известия об александрийской бумаге приводятся в сочинении Г.К. Котошихина[10]. В этом произведении и в других источниках встречаются устойчивые словосочетания бумага александрия 1683, александрѣя 1642; бумага александрийская (александрѣйская) большая 1540, большой руки 1653, самой большой руки 1675, самая большая, середняя, меньшая 1666–67, средняя 1682, средней руки 1681, середней руки 1689; листъ александрийский большой 1666–67, середний 1683. Наименованиями полуалександрия и бумага полуалександрийская 1701, очевидно, обозначались низшие сорта этой бумаги.

Получивший очень широкое распространение в профессиональной лексике книжного дела термин десть является заимствованным словом. Он был усвоен русским языком, "вероятно, через тюрк. посредство

---

[8] Жуковская Л.П. О значении исследования понтюзо и некоторых других вопросах филиграноведения // Археографический ежегодник за 1981 год. – М., 1982. – С.69–70.

[9] Опись имущества Савво-Сторожевского монастыря. 1689 г. ЦГАДА, собр. Монастырские дела (ф. 125), оп.1, № 33, л.88 (далее в тексте: МД-33).

[10] Котошихин Г.К. О России в царствование Алексея Михайловича. – 4-е изд. – Спб., 1906. – С.36–39.

(ср. тур. dästä "горсть, пачка, связка", tästä – то же, тат., казах. destä...) из нов.-перс. dest "рука", др.-перс. dasta-, авест. zasta- – то же"[II]. По мнению А.И. Соболевского, это заимствование указывает на то, что первоначально бумагу на Русь привозили из стран Востока[I2]. Е.Ф. Карский считал, что французское выражение main de papier представляет собой перевод слова dest (daest)[I3].

В старорусском языке лексема десть употреблялась в двух значениях: 1) 'формат бумаги, равный половине листа; 2°' I494; 2) 'пачка, определенное количество писчей бумаги' I55I. Установить, из какого количества листов в ХУП в. состояла одна десть, помогает следующее известие: "В стопе по двадцаті дестеі а в десті || по двадцаті ... по п-аті листов". I633 г. МПД-I5, л.I7 об. – I8. Следовательно, десть содержала в себе 25 листов бумаги, а одна стопа насчитывала 20 дестей, т.е. 500 листов. В связи с этим ~~следует~~ необходимо отметить, что в русских народных говорах десть обозначает 'стопу бумаги в 24 листа'; в одну стопу или топу (северновеликорусское наречие) входит 20 дестей (Даль, т.1, с.433; т.4, с.329, 4I6).

Внутри формата в 2° существовали различные размеры, для обозначения которых использовались словосочетания десть большие бумаги I649, десть большой (большей) руки I684, десть большая I656, десть

II Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – 2-е изд. – М., 1986. – Т.1. – С.507.

I2 Соболевский А.И. Славяно-русская палеография: С 20 палеографическими таблицами. – 2-е изд. – Спб., I908. – С.4I.

I3 Карский Е.Ф. Славянская кирилловская палеография. – [2-е изд.] – М., I979. – С.4I.

меньшой (меньшей) руки 1684, десть средней руки 1688, десть малая 1649, десть малейшая 1701, десть средняя 1679. По поводу первого наименования следует заметить, что во Франции ратуша г. Лаона еще в XIV в. покупала особую бумагу "de grant volume"[14].

Именем существительным десть мотивированы прилагательные дестевой 1657, дестявой 1640, дестовой 1579, дестный 1552 и десный 1625. Переплетчиками-старообрядцами формат в 1° обозначался словосочетаниями книга в лист и книга листовая, а в 2° – выражением книга полистная[15], т.е. пол-листная, в 1/2 листа.

Слово десть является опорным компонентом сложного существительного полдесть 'формат в 4°' 1627. Кроме того, известны термины полдесть большая, полная и малая 1701, служившие для наименования разных размеров книг в 4°. В русских народных говорах в лексическое значение имени полдести также входит понятие 'пачка бумаги, состоящая из 12 листов' (Даль, т.3, с.251). В рукописных источниках отмечено употребление сложных прилагательных полудестевой 1657, полудестявой 1697, полудестовой 1579, полудесновой 1625, полудесный 1626.

Формат книг в 8° и его варианты обозначались терминами четверть 1597, четверть малая 1641 или большая 1701. Мотивированное

---

[14] Лихачев Н.П. Палеографическое значение бумажных водяных знаков: Исследование и описание филиграней: (С приложением семнадцати автотипических таблиц). – Спб., 1899. – Ч.1. – С.XXIX.

[15] Симони П.К. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного художества на Руси, преимущественно в допетровское время, с XI-го по XVIII-ое столетие включительно: Тексты – материалы – снимки. –[Спб.,] 1903. – С.213, 214 (далее в тексте: Симони).

существительным четверть прилагательное четвертной 1579 также встречается с метатезой консонантных звуков в корне – четветрной 1579. В работах современных исследователей полдесть иногда отождествляется с четвертью, однако для средневековых книжников эти понятиями были разными.

Для обозначения формата книг в 16° применялись слова восьмина 1597, восьминка 1579, восьмушка 1666, осьминка 1638, осьмуха 1701, осьмушка 1638 и полчетверть 1682. Выражение восьминка маленькая 1579 являлось названием наименьших по размеру книг, относящихся к данному формату. Разнокоренные синонимы полчетверть, восьмушка и другие фонетические и словообразовательные варианты свободно взаимозаменяются в ~~старорусских текстах:~~ памятниках старорусского языка: "Да псалтыр писмянная-а в десть друга-а в восмушку". 1674 г. ПКП-59, оп.2, л.81. "В том же коробѣ десят книгъ немецкихъ і в том числѣ одна книга в полдесть шесть книгъ в четверть три книшки в полчетверть"[16]. Существительными восьмина и осьмуха мотивированы прилагательные восьминный XVI и осьмушный 1676, и пол-осьмушечный 1679.

Слова пол-осьмушки 1660 служили для наименования формата очень маленьких кодексов, в 32-ю долю листа: "Книжица хождение в црьград стеѳана новогородца писм-ана-а в пол-осмушки". 1660 г. СЕМ-29, л.149 об. Известны и еще более миниатюрные рукописи в 1/62, однако названия, обозначающие этот формат, в источниках пока не обнаружены.

Развитие книгопечатания вызвало появление новых форматов.

---

[16] Опись имущества Знаменского монастыря. 1685 г. ЦГАДА, собр. Московского Знаменского монастыря (ф. 1191), оп.1, № 563, л.58.

Встречаются издания и рукописи ХУП в. в 1|12. Для обозначения этого редкого формата применялись термины доля шестая 1678, шестерикъ 1666, шестерка 1675, шестинка 1641: "Свꙗатцы в шестерикъ московской печати выходꙋ .рч҃з. [1689] г году". 1689 г. МД-33, л.107. "Кн҃га ѹченїя ѡ исповеди в шестеркꙋ печатная". 1675 г. МДД-73, л.68.

В старорусском языке некоторые форматы книг могли обозначаться с помощью существительного доля 'часть листа' и согласованного с ним порядкового числительного: "Восмьдесят девят псалтырей в шестꙋю долю листа печатано". 1678 г. ОП-1171, оп.2, л.196. Примечательно, что этот способ используется и в современной палеографии.

Отдельно следует остановиться на уже упоминавшихся терминах-словосочетаниях, созданных с помощью основных видов синтаксической связи - согласования и управления. Они указывают на то, что в средневековье различались не только всевозможные форматы, но и несходные размеры книг в пределах одного формата. По многим причинам (неодинаковая величина формочных листов, разнообразные способы их складывания, обрезка блока при его переплетении и т.д.) кодексы одного формата нередко отличаются друг от друга размерами. Встречаются книги, формат которых занимает промежуточное положение между 1° и 2°, 2° и 4° и т.п. Колебание в размере книг особенно характерно для пергаменных рукописей. В отличие от обыкновенных листов "писчей бумаги", которые были примерно одинаковы по величине, пергаменные листы не имели строго установленного размера. После появления бумажных кодексов формат пергаменных рукописей определялся приблизительно, по аналогии с ними: "Феврал [illegible] чети четыре кн҃ги харатейныя писмянные, в том числе одна в десть. другая-а в десть же третья в малꙋю десть четвертая-а в малꙋю десть". 1701 г. ОП-1173, оп.2, л.247 об. Разница в

в размере кодексов одного формата хорошо прослеживается на примере древнейших пергаменных рукописей. Так, по определению современных археографов в большую 4° написаны "Добрилово евангелие" 1164 г. (24,4-24,5 x 19,4-19,7), Евангелие тетр XII в. (24,5 x 19,5-20). В среднюю 4° - "Архангельское евангелие" 1092 г. (20,5 x 16,6), Синайский патерик кон. XI в. (20,8 x 16,8). В малую 4° - "Саввина книга" X (?)|XI в. (17 x 13-14). В очень малую 4°, почти в 8°, - Требник кон. XIII в. (15 x 10)[17]. Для средневековых книжников эти различия в формате были вполне очевидны, что и вызвало появление рассмотренных словосочетаний.

В народной ремесленной терминологии сложные названия некоторых инструментов и составных частей книги были обязаны своим происхождением ее формату. В старорусском языке функционировали устойчивые словосочетания застежка дестевая и полудестевая 'застежка у книг в 2° и 4°' 1640; каракса въ десть, въ полдесть, въ четверть, въ осьминку ↓ XVII ↓ (Симони, с.45), каракса десная 1630 или дестовая 1631 и полудесная 1630 или полудестовая 1644 'приспособление для разлиновки листов тетрадей в 2°, 4°, 8° и 16°'; середникъ четвертной и середничекъ осьмушной 'орнаментальный штамп для тиснения в центре переплетной крышки в 8° и 16°' 1665; тиски дестовые 'для обработки книг в 2°' 1632; доска дестевая (дестявая) и полудестевая 'переплетная крышка в 2° и 4°' 1640 и т.д. Эта традиция существовала еще в нач. XX в. Так, в профессиональной речи переплетчиков-старообрядцев использовались выражения доска листовая и четвертная (Симони, с.235).

---

[17] Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI-XIII вв. - М., 1984. - С.30, 43, 68, 96, 112, 330.

Несмотря на то что рассмотренные наименования встречаются только в источниках кон. ХУ – нач. ХУШ вв., все же можно предположить, что некоторые из них входили в состав древнерусской лексики книжного дела. Бумага для написания кодексов использовалась восточными славянами уже в ХШ в. Вероятно, тогда в древнерусском языке и должны были появиться первые специальные обозначения формата бумажных листов и рукописей.

Продукция многочисленных бумажных мельниц различалась и часто именовалась по изображенным на листам филиграням. На старорусские названия водяных знаков обратил внимание еще П.Ф. Николаевский[18]. Отдельные сведения о филиграноведческой терминологии ХУП в. приводятся в исследованиях И.В. Поздеевой[19] и М.П. Лукичева[20]. Однако данная тема не может считаться разработанной ни в палеографическом, ни тем более в лингвистическом аспекте.

В старорусском языке для обозначения понятия <u>филигрань</u> использовалась лексема <u>клеймо</u> 1622. В ХУП в. широкое распространение получила бумага с филигранью "кувшинчик", называвшейся в московском койне словом <u>оловяникъ</u> 1629 или его вариантами <u>оловеникъ</u>

---

[18] Николаевский П.Ф. Московский Печатный двор при патриархе Никоне || Христианское чтение. – Спб., 1890. – №№ 1-2. – С.129-130.

[19] Поздеева И.В. Новые материалы для описания изданий Московского Печатного двора: Первая половина ХУП в.: В помощь составителям Сводного каталога старопечатных изданий кирилловского и глаголического шрифтов: Методические рекомендации. – М., 1986. – С.5, 33, 34, 39.

[20] Лукичев М.П. К истории бумажного производства и торговли бумагой в России в ХУП веке || История и палеография: Сборник Института истории АН СССР (находится в издательстве).

I638, олевеникъ I632, уловеникъ I633. "Переплетчику петрѹше ермолаевѹ ... за две дести бѹмаги оловяникѹ доброва гривна дано кѹплена бѹмага в казенной приказ на кнги на вычисткѹ". I629 г. ПКП-3, л.I82 об. Вариантом этой филиграни и соответственно ее наименования был оловяникъ подъ вѣнчикомъ – 'кувшинчик, верхняя часть которого имеет коронообразную форму' I632. За пределами специальной лексики оловяником назывался I) 'оловянный (а также любой металлический сосуд типа кружки или стакана' I5I9 или 2) 'оловянный сосуд для хранения жидкости (преимущественно спиртного)' I692[2I]. В русских народных говорах оловяник имеет значение 'оловянная кружка' (Даль, т.2, с.67I).

Словосочетание вѣнецъ царевъ обозначало филигрань "геральдический щит с короной вверху" I622. В I628 г. в приказ Устюжской четверти для составления расходных и приходных книг за I628-29 гг. было приобретено две стопы бумаги с такой филигранью. "Действительно, сохранившаяся за этот период приходо-расходная книга приказа написана на бумаге, имеющей соответствующие водяные знаки"[22]. Выражения вѣнецъ царевъ большой, меньшой и середний I633 использовались для наименования вариантов филиграни, отличавшихся (————) размерами: "Здѣлав бѹмаги добрые привестi на книжной печатноi двор ... двѣ тысечи стопъ царева болшово венцу цена по дватцатi по штi алтнъ по четыре днги стопа да три тысчи стопъ црва ж меншово венцу цена по дватцатi по птi алтнъ стопа". I633

[2I] Словарь русского языка XI-XУП вв. – М., I987. – Вып. I2 (О – Опарный). – С.360.

[22] Лукичев М.П. К истории бумажного производства и торговли бумагой в России в XУП веке.

г. МПД-15, л.17 об.

В филиграноведческой терминологии XVII в. известны случаи употребления существительного вѣнецъ 1643 без согласованного с ним притяжательного прилагательного царевъ. Разные по величине варианты филиграни обозначались словосочетаниями вѣнецъ большой и малый 1651. Кроме того, в делопроизводственных документах отмечено использование уменьшительного имени вѣнчикъ 1632.

В старорусском языке одним из значений лексемы дуракъ было 'придворный или домашний шут' 1614. Поэтому за широко распространенной в XVII в. бумагой с филигранью "голова шута" утвердилось это название. Не вызывает затруднений и определение в условиях специального контекста семантики слова крыжъ – 'филигрань "католический крест"': "ȣ ерославца посадцкого члв̃ка ȣ Івана гȣрева сн̃а назарева кȣплено бȣмаги розных клеемъ под венцемъ болшимъ да под венцемъ малымъ да под дȣрокомъ да под крыжем триста семьдесят двѣ стопы одна десть". 1651 г. МПД-48, л.21 об.

Наименованиями орель 1640 и орликъ подъ вѣнчикомъ 1631 обозначалась филигрань с изображением этой птицы, двуглавой или одноглавой, с короной или без нее: "Дьякъ мин-а быков взял ис кȣпецские полаты х книжному печатному дѣлȣ бȣмаги сто стоп ѡрлику под вѣньчикомъ по двацаті по три алтна по две дн̃ги стопа". 1631 г. МПД-12, л.107.

Термин узель 1646, по всей вероятности, являлся названием филиграней, изображающих латинские монограммы, буквы: "Галанские земли ȣ торгового иноземца Івана Іванова сына хошн-а кȣплено бȣмаги за немецким ȣзломъ восмьсотъ одна стопа". 1651 г. МПД-48, л. 22 об. Так как литеры~~ое~~ ~~сопровождение~~ могли входить в композицию других филиграней, то это предопределило появление в старорусской лексике книжного дела выражений оловеникъ за немецкимъ узломъ 1632, царевъ вѣнецъ за немецкимъ узломъ 1643 и т.п.

В текстах ХУП в. также встречаются названия филиграней полатка 'дом с двускатной крышей', травка и некоторые другие: "Куплено на книжной печатной двор на книги ωвощново ряду у никона протопопова двѣсте тритцат стоп бумаги розных клеимов под травкою да полатка по дватцати по три алтна по две дѣнги стопа". 1634 г. МПД-18, л.45. "Куплено у торгового члвка патриарша крестьянина у москвитина у іuана тимоѳѣева снa прозвище смолки бумаги розных клеемъ сто стоп под ребемъ сто стоп под оловеникомъ по дватцати по шти алтнъ по четыре денгі стопа и того сто шездесятъ рублев". 1640 г. МПД-38, л.18 об.

В средневековой лексике книжного дела сорта бумаги различались и по месту ее производства. Применительно к иностранной бумаге, ввозимой в Московскую Русь, использовались обозначения оловяникъ аглинский 'английский' 1621; бумага бараборская 'возможно, производившаяся в нидерландской провинции Брабант' 1621; бумага немецкая 1) 'изготовленная в германоязычных странах, например, в Голландии', 2) 'западноевропейская' 1623.

Большой интерес представляют свидетельства рукописных источников о русской бумаге ХУП в. Как известно, в Москве, на берегу р. Яузы, в районе Новой немецкой слободы за Покровскими воротами, находилась бумажная мельница. Выпускавшаяся ей продукция обозначена в памятниках деловой письменности выражениями бумага московского дѣла 1661 и бумага московского заводу бумажного дѣла 1677 (см. документы: 1661 г. МПД-65, л.302; 1677 г. ПКП-89, л.380 об.; 1677 г. ПКП-92, л.427 об.). Словосочетание бумага пехорская являлось наименованием продукции, по всей вероятности изготовлявшейся на мельнице, расположенной под Москвой, на р. Пахре у Зеленой

Слободы[23]. По-видимому, выработка "пехорской бумаги" сопровождалась значительным браком. В частности, на это указывает следующее известие: "Куплено ... на книжное писмо і в отпȣскъ в хоромы. в овошном. рядȣ. сȣконные сотни. ȣ егȣпа. іванова. сн̃а. полунина стопа. бумаги пищеи. цена дватцать шесть. алт̃нъ. четыре д̃нги. да полстопы бумаги пехорскои. во что вертет кормовые д̃нги. цена три алт̃на две д̃нги". 1681 г. ОП-20339, л.1. Обращает на себя внимание, что стопа писчей бумаги стоила 26 алтын 4 деньги, между тем как полстопы "пехорской бумаги" - всего лишь 3 алтына 2 деньги. Очевидно, она была низкого качества и поэтому употреблялась на обертку.

В рукописях кон. ХУ - нач. ХУШ вв. содержатся ценные сведения о названиях формата книг, филиграней и сортов бумаги. Трудности, связанные с изучением данной тематической группы лексики, заключаются прежде всего в том, что эти известия не сосредоточены в одном типе источников, а находятся в качестве факультативных в разнообразных по жанру памятниках языка. Многие из средневековых наименований сохранились в русских народных говорах, профессиональной речи переплетчиков XIX - XX вв. и, самое главное, в палеографической терминологии прошлого (в большей степени) и настоящего столетия. Это свидетельствует о преемственности современным русским языком древне- и старорусских языковых традиций в области специальной лексики книжного дела.

---

23 Лукичев М.П. К истории бумажного производства и торговли бумагой в России в ХУП веке.

В.В. Калугин

Символика сюжетного средника
(По материалам изданий ХУI – ХУП вв. московского Печатного двора)

Древнейшие русские кожаные переплеты, из числа сохранившихся до нашего времени, с особым тиснением в центре верхней (значительно реже и нижней) крышки датируются I-й пол. ХУI в.[I] Тиснение производилось с помощью большого металлического штампа сюжетного или орнаментального характера, обозначавшегося в старорусском языке словом средникъ (1635 г.) или его полногласной формой середникъ (1626 г.).

В ремесленном "Указе как по коже золотить и серебрить у книг" так описывается процесс тиснения на переплете: "Возми бѣлка ꙗичного свѣжего и бѣлокъ преж выпȣсти в сосȣдецъ чистои а желка отнюд не было с ним проч на рȣкѣ отдѣли в свои сосȣд и к бѣлку приложи воды маленко и беи в сосуде лопаткою доволно и даи постоят и какъ пѣна спадет и испод пѣны водку слеи в свои сосуд и маж по кожи кистью бѣльею и стѣли золото рѣзанное или серебро а рѣжъ золото и серебро на коже коль широко надобно по колесамъ смотря и колеса на огне погреи басми по золотȣ или по се[ре]брȣ а середникъи бȣдȣт положа золота на бѣлок и лапкою притискаи и середникъ нагрѣи и положъ доскȣ в тиски || книжнȣю и середникъ или наугольникъ наложъ и притисни ключемъ середникъ и означится даи маленко постоять и вынимаи і взявъ платокъ чистои маленко помоча водою стираи золото

I Клепиков С.А. Орнаментальные украшения переплетов конца ХУ – первой половины ХУП веков в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря || Записки отдела рукописей ГБЛ. – М., 1960. – Вып. 22. – С. 65, 72; см. также с. 315.

поверху и бȣдеть чисто и изрѧдно"[2].

Оттиск, который получался на переплете в результате тиснения, в старорусском языке также обозначался словом срєдникъ (середникъ). Метонимический способ образования вторичных значений у специальных наименований был продуктивен в средневековой народной ремесленной терминологии. В связи с этим приведем два контекста, в которых рассматриваемое имя существительное употреблено с разным лексическим наполнением. "Резцу михалку ѕа тщицу ѕа мѣдную ѕа середник [инструмент – В. К.] кнги натискиват дватцат алтнъ" (1626 г.)[3]. "В патрiарше казенном приказѣ стретенские сотни степан захарьев... списокъ с переписной книги ризной казны в десть в бȣмажные доски переплел i ѡболокъ кожа накрапленаѧ середникъ [оттиск – В. К.] i дорожники золоченые" (1687 г.)[4].

В старорусской лексике книжного дела средники могли различаться и именоваться не только по своим размерам (ср. словосочетания 1665 г. середникъ четвертной и середничекъ осьмушной – 'клише для

---

[2] Сборник смешанного содержания с "Чином всякому мастерству" (л. 205 – 231). 70-е гг. ХУП в. ГИМ, собр. Музейское, № 2651, л. 177 об. – 178. См. также: Калугин В.В. "Указ о художестве книжного переплета" по спискам из собраний Е.Е. Егорова и Ф.А. Каликина || Записки отдела рукописей ГБЛ. – М., 1987. – Вып. 46. – С. 88.

[3] Расходная книга Приказа книжного печатного дела. 1626 – 1628 гг. ЦГАДА, собр. Приказа книжного печатного дела (ф. 1182), оп. 1, № 5, л. 6 об.

[4] Расходная книга Патриаршего казенного приказа. 1686 – 1687 гг. ЦГАДА, собр. Патриаршего (Синодального) казенного приказа (ф. 235), оп. 2, № 122, л. 356.

тиснения на книгах форматом в 8° и 16°)[5], но также и по изображенным на них сюжетам, рисункам. На это указывает, в частности, роспись 1645 г. переплетных инструментов Антониево-Сийского монастыря, в которой отмечен "середникъ мѣдной "царь Давидъ"[6]. Переплет с таким средником имеет, например, сербская рукопись 1-й пол. XVI в.[7].

Из разнообразных орнаментальных украшений, тисненных на переплетах русских книг XVI-XVII вв., особенно интересны сюжетные средники московского Печатного двора. Они находятся в тесной связи с литературой и искусством своего времени. Одни из них обязаны своим происхождением древнерусским оригинальным или переводным произведениям, для других характерна фольклорная основа, третьи восходят к отдельным библейским сценам и персонажам, отражая многовековую, стройную систему символов, сущность которой была в основном одинакова на Западе и на Руси[8].

---

[5] Симони П. Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного художества на Руси, преимущественно в допетровское время, с XI-го по XVIII-ое столетие включительно: Тексты - материалы - снимки | ОЛДП; ПДПИ, № 122. - [Спб.,] 1903. - С. 94. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи.

[6] Изюмов А.Ф. Вкладные книги Антониева Сийского монастыря: 1576 - 1694 (7084 - 7202) гг. - М., 1917. - С. 42. См. также: Кукушкина М.В. Монастырские библиотеки Русского Севера: Очерки по истории книжной культуры XVI - XVII веков. - Л., 1977. - С. 60.

[7] Сборник смешанного содержания. 1-я пол. XVI в. Сербский извод. ЦГАДА, собр. Мазурина (ф. 196), № 1447.

[8] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - 3-е изд. - М., 1979. - С. 163.

Многие средники представлены несколькими вариантами, иногда в значительной степени отличающимися друг от друга. Выявление и изучение различных типов и вариантов средников является одной из актуальных задач современной кодикологии и палеографии. Между тем разработка этой темы еще только начинается[9].

В XVI в. на переплетах московского Печатного двора появляется средник с изображением единорога под деревом (Симони, с. 303, табл. LIX, сн. 88). Единорог - один из наиболее ранних образов, проникнувших в область христианских идей. От раннехристианского времени сохранилась традиция, отраженная в "Физиологах", которая истолковывает единорога как символ Иисуса Христа. Эмблематическое и даже геральдическое значение единорог начал приобретать с кон. XV в., когда он стал употребляться при Иване III в качестве государственной эмблемы. В XVI в. единорог занял место на личной печати Ивана Грозного и одновременно на государственной печати[10]. В кон. XVI в. и в XVII столетии образ единорога был "унаследован" печатями Бориса Годунова, Лжедмитрия I, царей Михаила и Алексея Романовых[11]. Таким образом, появление единорога на переплетах "государева Печатного двора" было вполне закономерно: средник подчеркивал общегосударственное значение деятельности московской

---

[9] См., например: Клепиков С.А. Альбом орнаментальных украшений переплетов рукописей собраний || Записки отдела рукописей ГБЛ. - М., 1960. - Вып. 22. - С. 313 - 447, 463 - 464; Коллекция старопечатных книг XVI - XVII вв. из собрания М.И. Чуванова: Каталог | Сост. И.В. Поздеева. - М., 1981. - С. 16 - 17; рис. 19 - 23.

[10] Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика XVIII - XIX вв. - М., 1981. - С. 165 - 166; 226 - 227.

[11] Каменцева Е.М., Устюгов Н.В. Русская сфрагистика и геральдика. - М., 1963. - С. 116; 119.

типографии (БМСТ-38; 39; 470; 794; II70; II72; I446; I507; I669; I672; I673; I769; I772; I780; I839; I840; I886–I888; I952; I954; 2044; СПК-899 и др.)[12].

Рассматриваемый средник представлен несколькими вариантами. На некоторых из них изображение единорога под деревом встречается как очень маленького (БМСТ-I828; I836; ср. ниже со средником "лев" – БМСТ-I950), так и весьма значительного размера (БМСТ-862; оттиск расположен вертикально).

В отличие от христианского осмысления единорога в средневековой литературе и фольклоре существовало иное толкование, уходящее глубокими корнями в мифологию и народную фантастику. Народно-поэтическая основа этого образа отчетливо прослеживается на среднике московского Печатного двора "бой льва с единорогом под короной (БМСТ-40; 459; 472; 658; 978; 986; I398; I503; I5I5; I752; I776; I777; I784; I795; I8I6; I833; I842; I898; I903; 2030; СПК-2495 и др.). Так, в духовном стихе о Голубиной (т.е. мудрой, глубинной) книге подробно повествуется о борьбе льва и единорога за право царствовать над зверями:

"Когда выдет он [единорог – В.К.] из сырой земли,
А и ищет он сопротивника,
А тово ли люта льва-зверя;
Сошлись оне со львом во чистом поле,
Начали оне, звери, дратися:
Охота им царями быть,
Над всемя́ зверями взять большину́,

---

[12] Ссылки на переплеты ХУП в. изданий Печатного двора, которыенаходятся в ЦГАДА в фонде библиотеки Московской Синодальной типографии (БМСТ) и собрании старопечатных книг (СПК), даются в тексте статьи с указанием номера единицы хранения.

И дерутся оне о своей большине.
Единорог-зверь покоряется,
Покоряется он льву-зверю,
А и лев подписан - царем ему быть,
Царю быть над зверями всем,
А и хвост у него колечиком"[13].

Согласно мнению В.С. Румянцева, средник "лев и единорог" был известен уже в кон. ХУI в., о чем свидетельствует переплет книги "Октоих". - М.: Печатный двор, 31. 01. 1594. - Ч. I - 2[14]. "Представители могущества, славы и вообще воинственных и нравственных доблестей, лев и единорог в ХУI и ХУП веках были нередко употребляемы в виде собственно царского герба, и по временам заменяли собою даже государственный герб - двуглавого орла"[15]. Лев и единорог очень часто встречаются на царской утвари, тронах, зданиях, знаменах и т.п. Эта эмблема, очевидно, с эпохи Ивана Грозного также являлась гербом Печатного двора и находилась на фасаде ворот типографии[16]. Впоследствии борющиеся под короной лев и единорог стали символом книги, книжного дела и просвещения в России. Их лепное изображение до сих пор можно видеть на фронтоне бывшего здания Московской Синодальной типографии (ныне МГИАИ).

На поздних старообрядческих переплетах по кругу, окаймляющему средник "лев и единорог" иногда помещалась цитата из "Псалтири"

---

13 Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. - 2-е изд. - М., 1977. - С. 212.

14 Румянцев В. Древние здания московского Печатного двора. - М., 1869. - С. 10; 31.

15 Там же. - С. 10.

16 Там же. - С. 10 - 11.

(XXI 22): "Избави мѧ ѡт усть лвовыхъ и ѡт рогъ единорожь смирение мое"[17] (Симони, с. 303, табл. LУШ, сн. 86), которая придала изображению религиозно-символическое значение.

В "Толстовской псалтире" приводится следующее толкование этого стиха: "Спаси мя от уст львов: льва нарицяя съмрьть, яко на вьсесильну сущу. И от рог инорожь съмерение мое: цесаря менить адова, рога бо кьнигы вьсьде цесарьства нарицяють"[18]. Итак, лев - это смерть, рога единорога - цесарь ада, т.е. Сатана. В "Псалтире" наблюдается ассоциация понятий лев - смерть и лев - дьявол (LУП 7). Символ льва последовательно употребляется с негативным значением (УП 3; IX 30; ХУI I2; XXI I4; XXXIУ I7; XC I3). Между тем единорог в "Псалтире" является положительным образом (ХХУШ 6; LХХУП 69; XCI II) и только в единственном случае, рядом со львом, - отрицательным.

Изображение льва и единорога помещалось на переплете не только в качестве средника. Их можно встретить на бордюрных басмах (БМСТ-2323), в составе многофигурных композиций (БМСТ-375; 47I; I889; I900; I92I и др.), на книжных застежках (Симони, с. 302, табл. LУП, сн. 82) и т.п.

В средневековой литературе и искусстве получил чрезвычайно широкое распространение образ пеликана, окропляющего своей кровью ужаленных змеей птенцов и спасающего их тем самым от смерти[19].

---

[17] Устав церковный. I547 г. Переплет XIX в. ГИМ, собр. Щукина, № 3I6; Великое Зерцало. I698 г. Переплет XIX в. Там же, № 366.

[18] Ковтун Л.С. Русская лексикография эпохи средневековья. - М.; Л., I963. - С. I7I; 205.

[19] Морозов А.А. Из истории осмысления некоторых эмблем в эпоху Ренессанса и барокко: Пеликан || Миф - фольклор - литература. - Л., I978. - С. 38 - 66.

Средники "пеликан с птенцами" и "пеликан" сравнительно часто встречаются на переплетах изданий Печатного двора. Они символизируют Иисуса Христа, избавившего человечество на Голгофе от первородного греха (БМСТ-676; 707; 795; 894; 906; 1502; 1504; 1667; 1798; 1835; 1944; СПК-864 и др.). Кроме того, известен средник "пеликан и змея" (БМСТ-1986), также употреблявшийся типографскими переплетчиками в XVII в.

В древнерусской литературе аллегорическое значение образа пеликана наиболее полно раскрыто в "Физиологах" и в "Сказании о птице неясыти" Максима Грека. В связи с этим интересно сравнить рассматриваемый средник с изображением пеликана, помещенном в эмблематическом сборнике нюрнбергского врача Иоахима Камерария (1514 - 1574 гг.). В его "Symbolorum et emblematum" (Francofurti, 1654. - Cent. 3. - P. 37. - № XXXVII. - БМСТ-1194)[20] пеликан с птенцами имеет иную трактовку. Девиз на рисунке гласит: "Pro lege et grege" ("За закон и народ"; лат.). Эпиграмматическая подпись объясняет символ следующим образом:

"Sanguine vivificat Pelecanus pignora, sic rex
Pro populo vitae est prodigus ipse fui".
("Кровью своей пеликан оживляет птенцов,
Также и царь не щадит своей жизни на благо народа").

В сборнике И. Камерария религиозное значение эмблемы оттеснено возможностью новых толкований образа пеликана. На первый план выступают мирские представления о жертвенности правителя, не щадящего своей жизни для блага подданных. На типографском же среднике пеликан с птенцами имел евхаристическое осмысление.

---

[20] Экземпляр из библиотеки Сильвестра Медведева. На л. 1 имеется его автограф (подпись), сделанный киноварью.

Появившийся в XVII в. средник московского Печатного двора, на котором изображена борьба в воздухе над Царьградом орла со змеем, символизирует победу христианства над мусульманством и освобождение Константинополя от власти неверных басурман (БМСТ-584; 635; 702; 703; 895; СПК-67 и др.). Примечательно, что идея отвоевания Константинополя у турок, очевидно, не казалась фантастической в 40-е - 50-е гг. XVII в., т.е. во время наибольшего распространения на изданиях "государева Печатного двора" этого средника, находящегося в прямой зависимости от политической теории "Москва - третий Рим".

На некоторых вариантах рассматриваемого средника имеется поясняющая его надпись: "Въ послѣдніе вѣка христіанство одолѣетъ басурманство" или "[В] послѣдние вѣки одолетъ христиа[н]ство бесурма[н]ство - ис книги... степени" (БМСТ-1880; СПК-987; Симони, с. 293; 302; табл. XXXV, сн. 51; табл. LVII, сн. 83), которая прямо указывает на литературный источник этого сюжета - "Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 г.". В русской литературе XVII в. символика борьбы орла и змея подробно истолковывается в произнесенном Игнатием Римским-Корсаковым 14 марта 1687 г. "Слове российскому воинству" на отправление в 1-й Крымский поход[21].

На переплетах по углам прямоугольника, в котором оттиснут средник "орел и змей", нередко можно встретить фигуры четырех зверей: вверху-льва и грифона, внизу-леопарда и единорога (БМСТ-1889; 1890; 1895; 1900; 1901; 1907; 1921; 1945 и др.). Изображение

---

21 Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века: Литературные панегирики / Подгот. текста, предисл. и коммент. А.П. Богданова. - М., 1983. - Ч. 1. - С. 166 - 168.

борющихся друг с другом орла и змея иногда помещалось и в центре нижней переплетной крышки, в то время как на верхней сторонке басмился средник "бой льва с единорогом под короной"[22].

К библейскому сюжету восходит популярный в ХУП в. средник московского Печатного двора "Самсон, раздирающий пасть льву" (БМСТ-1442, 1445, 1536, 1546, 1768 и др.). Изображение на переплете, следуя буквально ветхозаветному рассказу, в котором сообщается, что Самсон растерзал льва "яко козлища от коз" (Книга судей Израилевых XIV 5 - 6), вместе с тем обнаруживает явную тенденцию к его аллегоризации. В древнерусской литературе были созданы постоянные ряды исторических аналогий, а персонажи библейской и римско-византийской истории имели обобщенно-символическое значение. Так, Соломон стал символом мудрости, Давид - кротости, Каин - братоубийства и братоненавистничества, Голиаф - грубой внешней физической силы и т.д.[23]. Образ Самсона в различных памятниках литературы и искусства Древней Руси (например, в "Молении Даниила Заточника", в "Житии Александра Невского", на знаменитом Людогощинском кресте 1359 г. и др.) обозначал сверхъестественную силу, мощь. По всей вероятности, именно с этим иносказательным значением он и был помещен на обиходных переплетах, изготовлявшихся в мастерской Печатного двора.

---

[22] Димитрий Ростовский. Сборник келейный. 1705 г. ГИМ, собр. Синодальное, № 147. Кодекс частично написан самим Димитрием Ростовским.

[23] Кусков В.В. Ретроспективная историческая аналогия в произведениях Куликовского цикла || Куликовская битва в литературе и искусстве: Исследования и материалы по древнерусской литературе. - М., 1980. - С. 43.

Можно привести и другие примеры использования библейских сюжетов при внешнем оформлении книги. Так, на некоторых типографских переплетах XVII в. встречается средник "Адам и Ева" (БМСТ-1826; 1832). В связи с этим необходимо отметить великолепную многофигурную композицию "Грехопадение Адама и Евы", тисненную на переплете 1653 г.[24]

В XVII в. особой популярностью пользовался средник московского Печатного двора "дерево перидексий и сидящие на нем голуби" (БМСТ-1770; 1830; 1843; 1845; 1896; СПК-283; 913; 952 и др.). Этот средник является как бы аллегорической иллюстрацией к евангельской притче о горчичном зерне (Матфей XIII 31 – 32; Марк IV 30 – 32). В средневековых западноевропейских Бестиариях дерево перидексий, называемое в славянском "Физиологе" "дуб перидексийный", было уподоблено Богу-отцу, плод – Иисусу Христу и божественной мудрости, тень от дерева – Святому Духу, а голуби обозначали верующих[25].

На переплетах в нижних углах прямоугольной рамки, в которой оттиснут средник "дерево перидексий", нередко можно видеть изображения льва и единорога (БМСТ-375; 471; 733; 1668; 1948, СПК-284; 867 и др.; см. также: Симони, с. 291 – 292; 293 – 294; 306; табл. XXXIII, сн. 47; табл. XXXVI, сн. 54; табл. LXVII).

В 1-й пол. XVII в. на переплетах Печатного двора появляется средник с изображением сидящего на дереве и срывающего цветы го-

---

24 Родословная книга Н.И. Шереметева (главы 1 – 51). Сер. XVII в. ЦГАДА, РС ЦГАДА (ф. 188), № 41. На л. 293 об. находится запись с указанием времени изготовления переплета.

25 Средневековый Бестиарий / Авт. ст. и коммент. К. Муратова. – М., 1984. – С. 176 – 177.

лубя (БМСТ-619; 697; 1788; 1885; 1953 и др.). Иносказательное значение этого образа раскрывается в одном из списков апокрифической "Беседы трех святителей". В нем указывается, что голубь является символом смерти, дерево – земли, а цветы знаменуют собой людей[26]. Основная идея оттиска – кратковременность, мимолетность человеческой жизни, ее непостоянство, тщета всего земного – излюбленный мотив древнерусской литературы.

Как было показано выше, в переплетной мастерской Печатного двора пользовался большой популярностью зооморфный орнамент, истолкованный в духе христианской символики. Кроме уже рассмотренных типов, на изданиях XVII в. московской типографии представлены средники "лев" (БМСТ-2046; СПК-859)[27], "орел" (БМСТ-660; 1807), "двуглавый орел под короной" (БМСТ-1899), "лев и орел" (БМСТ-1662) и др. Даже на традиционном среднике Троице-Сергиева монастыря, который использовался также и переплетчиками Печатного двора, можно встретить изображения пеликанов (БМСТ-569; 669; 682; 816; 873), единорогов, леопардов (БМСТ-1805), зайцев (БМСТ-590) и других животных и птиц.

Многими исследователями появление средника Троице-Сергиева монастыря относится к нач. 1560-х гг.[28] В связи с этим представ-

---

[26] Пыпин А.Н. Ложные и отреченные книги русской старины || Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Гр. Кушелевым-Безбородко. – Спб., 1862. – Вып. 3. – С. 172.

[27] Миниатюрный вариант средника "лев" на переплете БМСТ-1950 по своей величине, характеру исполнения, окружающему орнаменту и т.п. очень близок малому варианту средника "единорог" (см. выше).

[28] Клепиков С.А. Описания древних русских обиходных переплетов || Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. – М., 1976. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 56 – 57.

ляет большой интерес троицкое Евангелие тетр кон. XIУ (?) - нач. ХУ в.[29] Окладной переплет этого кодекса был составлен в ХУI в. из фрагментов оклада нач. ХУ в., снятого, возможно, с другой рукописи, но с добавлением новых деталей. Установлено, что к древнему окладу принадлежит средник "Распятие с предстоящими"[30]. Очертания средника, тисненного на переплетах ХУI - ХУШ вв. Троице-Сергиева монастыря, очень похожи на контуры этого декоративного украшения нач. ХУ в. По всей вероятности, такой "фирменный знак" троицкого скриптория уже существовал в нач. ХУ в. Очевидно, впоследствии он послужил образцом для средника кожаных переплетов. Хотя история Евангелия тетр неизвестна, однако можно предположить, что помещенный на нем средник был изготовлен в самом Троице-Сергиевом монастыре.

Слабая изученность орнаментальных украшений древнерусских обиходных переплетов нередко порождает досадные курьезы. Можно было бы привести много примеров самых разных недоразумений, однако ограничимся только одним, наиболее характерным.

М.В. Кукушкина в своей монографии пишет: "Как нами отмечалось, наряду с использованием распространенных басм переплеты соловецких и сийских рукописей отразили также творческий поиск северных книжников, проявившийся в создании оригинальных средников-басм. В одном среднике изображена птица [пеликан с птенцами - В.К.] в цветочном орнаменте (рис. 36), полностью соответствующем орнаменту в переплете книг Московского печатного двора. Переплеты с та-

---

[29] Евангелие тетр. Кон. XIУ (?) - нач. ХУ в. ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры (ф. 304), Ш, № 5 (М. 8655).

[30] Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XП - начала ХУ веков. - М., 1980. - № 64.

кой басмой встречается довольно часто в рукописях, датируемых концом XVI – серединой XVII в., из обоих монастырей, однако время создания их точно неизвестно. В некоторых сийских рукописях переплеты с подобным средником очень потрепаны (БАН, Арханг. Д 171, 174 и 191), можно думать поэтому, что изготовлены они были первоначально в этом монастыре [! – В.К.], а позднее скопированы в Соловецком... Другая басма [средник "орел и змей" – В.К.] была эмблемой принадлежности рукописи Сийскому монастырю [?! – В.К.]. Она представляет собой в овале большую птицу, которая парит над зданием, символизирующим, вероятно, новгородскую Софию [?! – В.К.], держа в когтях птенца [т.е. дракона ! – В.К.] или маленькую птичку [! – В.К.] (рис. 37).

Что касается цветочного орнамента, окружавшего средник, то он был именно таким распространенным штампом, какой можно было купить или изготовить в соответствующей мастерской. Напротив, басма-средник, в котором изображена птица [пеликан с птенцами – В.К.] или птица над зданием [орел и змей – В.К.], была эмблемой северных монастырей [?! – В.К.]: первая использовалась в обоих монастырях, вторая встречается в ряде рукописей Сийского монастыря и ее создание можно определенно связать с Сийским монастырем [?!!! – В.К.]"[31]. [Здесь М.В. Кукушкиной не только неправильно определен сюжет рассматриваемых изображений, но и сами средники московского Печатного двора объявлены эмблемами Антониево-Сийского и Соловецкого монастырей лишь только на том основании, что рукописи с такими переплетами находились в их библиотеках. В действительности, этот факт свидетельствует о влиянии продукции

---

31 Кукушкина М.В. Монастырские библиотеки Русского Севера: Очерки по истории книжной культуры XVI – XVII веков. – С.123 – 124.

Печатного двора в разных областях Русского государства на технику внешнего оформления книги.

В некоторых современных исследованиях средневековый средник рассматривается как суперэкслибрис[32]. Между тем средник можно квалифицировать и как художественную эмблему. Специфика средника-эмблемы заключалась в том, что, помимо свойственного ему религиозно-философского и дидактического значения, он в то же время представлял собой своеобразный "фирменный знак" и служил чисто практическим целям, помогая покупателям распознавать продукцию различных переплетных мастерских. Появление на обиходном переплете какого-либо средника не было случайным, напротив, оно отражало уже сложившуюся символико-эмблематическую и литературную традицию средневековья.

Оригинальная система орнаментальных украшений кожаных переплетов, созданная в ХУI – ХУП вв. мастерами московского Печатного двора, явилась своеобразным эталоном в книжном деле. Она получила широкое распространение по всей территории Руси и в дальнейшем вызвала многочисленные подражания при ручном переплетении книг. Особенно большой популярностью пользовались сюжетные средники "единорог", "лев и единорог под короной", "орел и змей", "дерево перидексий и сидящие на нем голуби". Традиции типографской мастерской были продолжены и развиты старообрядцами не только в ХУП – XIX вв., но даже и в XX в.[33] Важные факты, свидетельствующие о

---

[32] Коллекция старопечатных книг ХУI – ХУП вв. из собрания М.И. Чуванова: Каталог / Сост. И.В. Поздеева. – С. I6 – I7 и др.

[33] Калугин В.В. Сюжетные средники московского Печатного двора: Отражение символики в книжном переплете // 3-я Всесоюзная научная конференция "Книга в России до середины XIX века": Тезисы докладов. – Л., 1985. – С. 26.

сохранении в настоящее время древнерусской техники "книгопереплетного художества" в старообрядческой среде, приводятся и анализируются в работе Н.Н. Покровского[34].

34 Покровский Н.Н. Путешествие за редкими книгами. - М., 1984. - С. 17 - 19; 27 - 31.

А.А.Булычев

О ПУБЛИКАЦИИ ПОСТАНОВЛЕНИЙ ЦЕРКОВНОГО СОБОРА 1620 Г. В МИРСКОМ И ИНОЧЕСКОМ "ТРЕБНИКАХ" (М., 1639).

В русской книжности XVII в. разгорелась яростная полемика вокруг вопроса о допустимых пределах, характере и объеме культурных связей с другими странами [1]. Частью этой полемики явились богословские споры о способе присоединения иноверцев к православию [2]. Особую остроту им придал Освященный собор

---

1. См.: Леонтьев А.К. Быт и нравы. // Очерки русской культуры XVII века. М., 1979. Ч. 2. С. 7.
2. В православии все отступники делятся на три категории: еретиков, раскольников и "самочинников" (1-е правило Василия Великого). Этому делению соответствуют три чина принятия иноверных христиан: через перекрещивание, миропомазание и покаяние (95-е правило VI Вселенского собора). К началу XVII в. в греческой церкви протестантов и католиков принимали соответственно первым и вторым чином, на Украине митрополит Петр Могила (1632–1647) распорядился присоединять их – вторым и третьим чином. В русской церкви до 1620 г. считалось канонически допустимым принятие католиков как первым, так и вторым чином. – Серафимов А. Правила и практика церкви относительно присоединения к православию неправославных христиан. Кострома, 1882; Цыпин В.А. К вопросу о границах церкви. // Московская Духовная академия. 300 лет (1685–1985). Богословские труды: Юбилейный сборник. М., 1986. С. 195–225.

1620 г., созванный патриархом Филаретом для суда над сарским и подонским митрополитом Ионой Архангельским. Крутицкий архиерей, управлявший в 1614–1619 гг. русской церковью в качестве местоблюстителя патриаршего престола, выступал против перекрещивания католиков при принятии ими православия. Подобная позиция вызвала гнев Филарета Никитича, который увидел в ней уступку "латынским прелестям". Участники собора обвинили Иону в "еретическом нововведении" и предписали впредь заново крестить не только пожелавших сменить веру католиков, но даже крещенных через обливание единоверных белоруссов [3]. Постановления Собора 1620 г., окончательно порывающие с греческой церковной практикой, достаточно ясно демонстрировали негативное отношение нового патриарха к западноевропейским веяниям, которые проникали в Россию двумя основными путями – непосредственно из Польши (особенно во время Смуты) или через украинско-белорусское культурное посредничество. В соборных приговорах получила каноническое обоснование политика конфессиональной и культурной конфронтации со всем неправославным "миром", что

---

3. Подробнее о Соборе 1620 г. в кн.: Макарий /Булгаков/. История русской церкви. СПб., 1882. Т. II. С. 23–33; Карташев А.В. Очерки по истории русской церкви. Париж, 1959. Т. 2. С. 97–99. Соборные постановления 1620 г. официально отменил "Большой" московский собор в 1667 г., однако еще на Поместном соборе в 1656 г. патриарх Никон запретил перекрещивать католиков (Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века. М., 1898. Вып. 3. С. 170–171).

создало благоприятные условия для ее проведения в жизнь патриархом Филаретом [4].

Деяния Поместного собора 1620 г. не были широко распространены в русской книжности XVII в. На сегодняшний день введены в научный оборот: список в рукописном "Чиновнике" XVII в. из библиотеки Троице-Сергиева монастыря (Троицкое собр. № 741) и публикация в мирском и иноческом требниках (М., 1639), к которой восходят тексты в рукописной "Кормчей" 40-х гг. XVII в. из коллекции И.Н.Царского и печатном "Требнике" (М., 1651) [5]. Вопрос о соотношении текстов троицкого "Чиновника" и иноческого "Требника" впервые поставил Макарий /Булгаков/ [6]. Однако по сей пору специального источниковедческого исследования на эту тему нет.

---

4. Рамки настоящей работы не позволяют более подробно остановиться на культурологическом исследовании решений Церковного собора 1620 г. В дальнейшем автор предполагает посвятить этому сюжету специальную статью.
5. /Иларий, Арсений/. Описание славянских рукописей библиотеки Свято-Троицкой Сергиевской лавры. М., 1878. Ч. 3. № 741. С. 134; Строев П.М. Рукописи славянские и российские, принадлежащие ... Ивану Никитичу Царскому. М., 1848. № 215. С. 166; Евгений /Болховитинов/. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-российской церкви. 2-е изд. СПб., 1827. Т. 2. С. 273. Подлинники протоколов соборных заседаний пока обнаружить не удалось.
6. Макарий /Булгаков/. Указ. соч. С. 29. 33.

В настоящем сообщении будет предпринята попытка изучить публикацию решений Церковного собора 1620 г. в мирском и иноческом требниках в источниковедческом и текстологическом аспектах, а также попытаться на основании этого анализа установить историко-культурное значение требников 1639 г. [7].

Приговоры Собора 1620 г.: "Соборное изложение о крещении латын и о их ересех" (далее - "Соборное изложение") и "Указ, како изыскивати и о самех белорусцев, иже приходящих от Полскаго и от Литовскаго государства в православную веру ..." (далее - "Указ, како изыскивати и о самех белорусцев") впервые напечатаны в "Требниках" мирском и иноческом (М., 1639) в составе отдельной главы о принятии в православие новообращенных из других конфессий вместе с соответствующим чинопоследованием [8].

---

7. В советской историографии проблема историко-культурного значения литургических памятников впервые поднята И.В. Поздеевой в статье "Русские литургические тексты как источник изучения русской государственной идеологии XVII в. (К постановке вопроса)" (Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. Новосибирск, 1984. С. 24-37).
8. Требник иноческий. М., 20.VII.1639. Л. 213-246 об. (третий счет); Требник мирской. М., 20.VII.1639. Л. 398-431 об. (третий счет). Отличие текстов этих глав и в том и другом требниках сводится к различному написанию отдельных слов, то есть можно говорить о вариантах публикации одного текста. В дальнейшем все ссылки на "Соборное изложение" будут делаться по "Требнику иноческому".

Сравнение публикации в требниках 1639 г. с текстом рукописного "Чиновника" (далее – Троицкий список) позволяет существенно уточнить характер и объем редакторской правки соборных постановлений в печатных изданиях, поскольку Троицкий список, как показывает исследование его формуляра и текста, представляет собой копию с официальных протоколов Собора 1620 г. [9].

Редакторы опустили в "Соборном изложении" описание собственно заседания собора с приговором и рукоприкладствами участников, а из обвинительной речи патриарха Филарета они исключили пространные упоминания о "прекословии" Ионы на предварительном дознании в Крестовой палате [10]. В одном случае из-за неудачного сокращения в мирском и иноческом требниках читается дефектный текст: "По духовному бо изысканию нашему /Филарета. – А.Б./ и по суду разсмотрения нашего святительства сам /Иона. – А.Б./ в последний день, егда господь и бог наш Исус Христос приидет судити живым и мертвым, и тогда о тех, их же погубил еси, воздаси ответ" [11]. Смысл этой фразы становится понятным при обращении к Троицкому списку, в котором дается следующее прочтение "испорченного" места: "По духовному бо изысканию нашему и по суду разсмотрения нашего святительства, еже от тех священник двух /Ивана и Евфимия,

---

9. О порядке судоговорения см.: Николай /Ярушевич/. Церковный суд в России до издания Соборного Уложения Алексея Михайловича (1649 г.). Историко-каноническое исследование. Пг., 1917. С. 537–540.

10. ГБЛ. Троицкое собр. N 741. Л. 48–48 об., 54 об.–55, 55–55 об., 93–100.

11. Требник иноческий. Л. 218 об.

донесших на Иону патриарху. – А.Б./ и от твоего, Ионы-митрополита, самого многага прекословия ко мне, отцу твоему, и супротивства святых апостол правилом и святых отец седми вселенским собором утверженю. И по тому твоему прельщению и ко угождению к тем еретиком, явно суть те иноземцы /поляки Ян Слобоцкой и Матвей Светицкий. – А.Б./ не совершены святым крещением, кроме тех иже утаил еси от нас имена /с них же сам рекл еси предо мною, яко и много де и тех есть/. Еще же и до нашего святительства шесть лет пасл еси соборную церковь, и аще будет тако ж иноземцов не крестил еси, а ныне о том нам о них не известиши. И то убо сам в последний день, егда господь и бог наш Исус Христос приидет судити живым и мертвым, и тогда о тех, их же погубил еси, воздаси ответ"[12]. В свою очередь гаплографические ошибки в Троицком списке восстанавливаются с помощью текстов печатных требников. Ср

Троицкий список

... яко той Иона, митрополит, тем двема священником Ивану и Еуфимию от латыньския веры пришедших двою человек ляхов: Яна Слобоцкого да Матвея Светицкого не повеле крестити, но токмо святым миром помазати их, пречистому телу и крови Господни /Л. 48/.

"Требник иноческий"

... яко той Иона, митрополит, тем двема священником Ивану и Еуфимию от латыньския веры пришедших двою человек ляхов: Яна Слобоцкого да Матвея Светицкого не повеле крестити, но токмо святым миром помазати их [illegible] и потом |до-тем| повеле причастити их пречистому телу и крови Господни /Л. 214/.

---

12. ГБЛ. Троицкое собр. № 741. Л. 55–55 об.

В двух других случаях писец Троицкого списка пропустил в выступлении Филарета на открытии собора по одному слову [13]. Очевидно, что эти пробелы появились в рукописи вследствии ошибок переписчика при копировании им текста протографа [14]. Таким образом, справщики московской типографии пользовались или непосредственно подлинными протоколами Собора 1620 г., или копией с них, отличной от Троицкого списка, в которой не было указанных выше пропусков [15].

Под пером редакторов "Соборное изложение" обрело новую композиционную структуру, связавщую воедино речь патриарха с компиляцией "Ереси римския еже прияша от мелхисидикян...". Столь вольное обращение с текстами юридических документов, каковыми являются деяния церковных соборов, не было в новинку для русских книжников XVII в. Известна публицистическая обработка "судных списков" Максима Грека, в Сибирской редакции которых не только причудливым образом смешаны соборные

---

13. ГБЛ. Троицкое собр. № 741. Л. 51 об., 57 об. Ср.: Требник иноческий. Л. 216, 220.

14. См.: Лихачев Д.С. Текстология. На материале русской литературы X-XVII веков. 2-е изд. Л., 1983. С. 71-72.

15. Изучение языковой правки не представляется возможным из-за отсутствия рукописи, с которой набиралось "Соборное изложение". Разночтения Троицкого списка и публикации могли отражать особенности языка писца рукописного "Чиновника", а не редакторскую "справу".

постановления 1525 и 1531 гг., но и имеются невозможные для официальной записи судоговорения купюры. Так, в частности, в ней отсутствовали приговор и значительная часть судебного разбирательства Собора 1525 г. [16]. Желание придать решениям Поместного собора 1620 г. большую полемическую направленность, по-видимому, руководило и редакторами "Соборного изложения". Очевидно, поэтому, составленная патриархом Гермогеном и дополненная Филаретом Никитичем в 1610 г. компиляция "Ереси римския еже прияша от мелхисидикян...", доказывавшая, что "папежницы" "с погаными языки и с проклятыми со всеми же еретиками обще все и действуют и мудрьствуют", была издана без каких-нибудь пропусков [17]. В результате "справы" "Соборное изложение" приобрело новое качество: из памятника делопроизводственной письменности оно превратилось в памятник публицистики [18]. Таким образом, можно говорить об особой его ре-

---

16. См.: Покровский Н.Н. Судные списки Максима Грека и Исака Собаки. М., 1971. С. 37–43.
17. Русские книжники в первой половине ХУП в. зачастую использовали компиляцию Гермогена-Филарета в богословской полемике. Так, составители "Литовского Просветителя" поместили ее в своем сборнике (Опарина Т.А. Просветитель Литовский – неизвестный памятник идеологической борьбы ХУП в. // Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма в России. Новосибирск, 1987. С. 49).
18. Современники рассматривали публикацию "Соборного изложения" как официальный юридический документ. В 40-х годах ХУП в. писец "Кормчей" (из библиотеки И.Н. Царского) пере-

дакции, напечатанной в мирском и иноческом требниках. Вероятнее всего, эта "краткая" редакция была создана специально для публикации в требниках 1639 г.

Сравнение текста "Указа, како изыскивати и о самех белорусцев" в Троицком списке с публикацией в мирском и иноческом требниках выявило разночтения только в написании отдельных слов. По всей видимости, содержание "Указа" вполне отвечало намерениям издателей.

Следом за деяниями Освященного собора 1620 г. издатели поместили в обоих требниках "чин и устав" принятия в православие новообращенных из других конфессий [19]. Различные редакции этого чинопоследования традиционно входили в состав славяно-русского "Требника" ХУ-ХУП вв., однако московские типо-

---

/окончание прим. 18 с л. 8/

писали в нее текст "Соборного изложения" вместе с покаяльным "Номоканоном" из требников 1639 г. 15 марта 1667 г. на заседании "Большого" московского собора, окончательно отменившем повторное крещение католиков, его участники пользовались текстом приговора Собора 1620 г. по "Требнику иноческому" (Леонид /Кавелин/. Систематическое описание славяно-российских рукописей собрания гр. А.С. Уварова. М., 1893. Ч. I. № 564. С. 636; Деяния московских соборов 1666 и 1667 годов. 3-е изд. М., 1905. Л. 129 об., 130 об., 133 об., 134 об.).

19. Требник иноческий. Л. 247-327; Требник мирской. Л. 432-512.

графы впервые включили его в печатные требники лишь в 1639 г. [20]. Для публикации они выбрали так называемую "сводную" редакцию данного чина, составленную в конце XVI – начале XVII вв. Справщики дополнили ее специальным анафематствованием основных положений протестантизма, источником для которого послужило "Изложение на люторы" Ивана Шевелева-Наседки [21]. В-

---

20. См., например: Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1869. Отд. 3, ч. 1. № 371, 373, 374, 377, 378. С. 147–149, 155, 164, 172, 210, 217–218, 233; Попов А.Н. Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А.И. Хлудова. М., 1872. № 119. С. 262; /Иларий, Арсений/. Указ. соч. М., 1876. Ч. 2. № 233. С. 19; Леонид /Кавелин/. Указ. соч. М., 1893. Ч. 3. № 634. С. 17; /Порфирьев И.Я., Вашковский А.В., Красносельцев Н.Ф. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Казань, 1898. Ч. 3, отд. 1. № 728, 730, 732. С. 113, 117–118, 141, 145; Христова Б., Караджова Д., Икономова А. Български ръкописи от XI до XVIII век запазени в България. Своден каталог. София, 1982. Т. 1. № 254. С. 103.
21. См.: Голубцов А.П. Прения о вере, вызванные делом королевича Вальдемара и царевны Ирины Михайловны. М., 1891. С. 111–117. Текст "сводной" редакции опубликован Н.Ф. Красносельцевым (К истории православного богослужения по поводу некоторых церковных служб и обрядов ныне неупотребляющихся. Казань, 1889. С. 126–133).

вершала чинопоследование статья "Подобает же убо нам и о сем ведать", посвященная язычникам, живущим "во округ страны нашея"[22]. Судя по тому, что указанная статья напечатана в "Требнике иноческом" на вставных листах, редакторы не сразу решились ввести ее в чин присоединения иноверцев к православию.

По свидетельству современного теолога, "чин приема переходящих в православие из того или иного инославного общества является самым универсальным мерилом удаления этого общества от кафолической церкви"[23]. Поэтому в сочетании с соборными постановлениями 1620 г. названное чинопоследование должно было внушить читателям мысль о непреодолимой пропасти, разделяющей восточных и западных христиан.

В приложении к требникам 1639 г. столичные типографы опубликовали "малый" или покаяльный "Номоканон"[24]. Это был далеко не первый опыт издания памятников канонического права в составе "больших" требников. В XVI–начале XVII вв. южнославянские и украинские книжники поместили "Законоправильник" Псевдо-Зонары в "Евхологионах", выпущенных в Горажде (1531 г.),

---

22. Требник иноческий. Л. 327_2–327_3; Требник мирской. Л. 513–514. О принадлежности этой статьи к чинопоследованию см.: Голубцов А.П. Указ. соч. С. 113. В Требнике 1651 г. ее перепечатали после Номоканона (Требник. М., 26.IX.1651. Л. 748–748 об.).
23. Цыпин В.А. Указ. соч. С. 199.
24. Требник иноческий. Л. 1–90 (четвертый счет); Требник мирской. Л. 1–90 (четвертый счет).

Милешеве (1545 г.) и Стрятине (1606 г.) [25]. Московские справщики остановили свой выбор на втором отдельном издании "Номоканона" (Киев, 1624), представлявшем собой новую редакцию "Законоправильника" Иоанна Постника, славянский перевод которой выполнен на Афоне сербским монахом не позднее XVI в. [26]. По наблюдению Я.Д. Исаевича, это первая украинская книга, полностью перепечатанная в Москве [27]. Редакторы подвергли текст

---

25. Каратаев И.П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. СПб., 1883. Т. I. № 24, 35, 182; Павлов А.С. Номоканон при Большом Требнике. М., 1897. С. 42. В рукописной традиции канонические тексты, в том числе русские – "Вопрошание Кириково" и "Исправление" Ильи-Иоанна, входили в монастырские требники (Розов Н.Н. Русские служебники и требники. // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2, ч. 2. С. 327).
26. См.: Павлов А.С. Указ. соч. С. 39–40.
27. См.: Исаевич Я.Д. Преемники первопечатника. М., 1981. С. 14[illegible]. В "Требнике мирском" на месте чинопоследования погребения священнического помещено следующее объявление: "А поповское погребение отставлено по повелению великаго господина святейшаго Иоасафа, патриарха Московскаго и всеа Русии, потому что то погребение учинено от еретика Еремея, попа болгарского. А в греческих переводех его нет, также и в старых харатейных и писменых в старых, и Малыя Росии иже в киевских нет же" (Л. 301 об.). По-видимому,

"Номоканона" значительной стилистической и смысловой правке, однако она почти не коснулась статей, посвященных повторному крещению иноверцев, их взаимоотношениям с православными [28]. Лишь двести второе правило обрело под пером справщиков новый смысл. Ср.:

"Номоканон" (Киев, 1624)	"Требник мирской"
Аще же агарянскиа дети крещени бывше по времени от кого, паки крещаются и тии последже, аще от произволенна обратятся к истинне (С. 85).	Аще же агарянския дети крещени от еретик от кого, паки крещаются и тии последи, аще от произволения обратятся по истинне (Л. 48 об.).

Очевидно, нормы церковного права, устанавливаемые этими правилами, были созвучны целям издателей.

В разделе "Законоправильника" "Кии паки второкрещаются" таинство крещения, совершенное представителем другой христианской конфессии, признается не действительным, правила 202 и 203 требуют его повторения над всяким, крещенным "рукой ере-

---

/окончание прим. 27 с л. 12/

"Требник мирской" был одним из первых московских изданий, которое сверяли не только с русскими и украинскими рукописными и печатными книгами, но и с греческими текстами.

28. Подробнее о "справе" см.: Филарет /Захарович/. Старопечатный Номоканон и его свидетельство о числе просфор на Проскомидии. М., 1876; Павлов А.С. Указ. соч. С. 58–61.

тической". Присоединение новообращенных к православию по правилу 204 происходило двумя способами - первым и вторым чином, причем конкретно не было указано кого именно каким образом принимать (правило отсылало читателей к I стиху 2 главы "Евангелия от Матфея"). Как известно, иностранцы, проживавшие на территории Московского государства, обычно меняли веру лишь по вступлении в брак с русской женщиной. В правиле 52 под угрозой отлучения возбранялось заключать брачные союзы между православными и иноверцами, при этом особо подчеркнуто: "такоже и с латини аще православная жена сочтется с распустом брана и запрещению подлежит" [29].

Конфессиональным ригоризмом проникнуты статьи Номоканона, регулирующие поведение верующих в повседневной жизни. В них восточным христианом воспрещалось заходить в языческие капища и еретические храмы (правило I52), участвовать в религиозных праздниках и ритуальных трапезах иноверцев (правила II, I33 и I53), принимать от них милостыню (правила I3I и I53). Поводом для отлучения от церкви мирянина или запрещения в служении священника могли стать "игрища" на свадьбе (правила 56-57), совместное мытье в бане с нехристианином, приглашение во время болезни ведуна или врача иноверца (правило I34). В правиле 2I осуждалось присутствие на празднествах

29. Требник широкой. Л. 24 об., 48 об.-49. Здесь и далее номера правил даны по требникам I639 г. Комментарий к правилу 52 см.: Павлов А.С. Указ. соч. С. I80-I83.

ряженых в масках, а также лиц, облаченных в одежду другого пола, "якоже в странах латинских зле обыкше творят". Суть статей "Законоправильника" о взаимоотношениях православных с представителями иных вероисповеданий лаконически выразила глосса напротив правила 133: "Еретик всяк неприятен правоверными" [30].

Редакторы мирского "Требника" дополнили "Номоканон" двумя главами: о святительском суде и выпиской "из Стоглавника царя Ивана Васильевича с собором Макария митрополита о тафьях безбожнаго Моамеда и от священных правил о стрижении брад" [31]. В последней – опубликованы тридцать девятая и сороковая главы соборного постановления 1551 г., в которых верующим возбранялось следовать "поганых, латинским и еретическим преданиям" [32].

---

30. Требник мирской. Л. 20 об., 25–25 об., 36 об.–37, 38 об., 39.
31. Там же. Л. 7 (первый счет), 91–104 (четвертый счет). "Тафия" – шапочка татарского образца, надеваемая под шапкой (Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным источникам. СПб., 1903. Т. 3. Стб. 928). По мнению А.С. Зерновой, отсутствие названных дополнительных глав в значительной части тиража объясняется тем, что их отпечатали позднее и не успели прибавить ко всем экземплярам (Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. М., 1958. С. 53).
32. См.: Стоглав. СПб., 1863. С. 123–127. При публикации последней главы редакторы опустили, завершающее ее поучение и выписку из св. правил (Ср.: Требник мирской. Л. 103–104).

Таким образом, указанные правила покаяльного "Номоканона" и примыкающий к ним отрывок деяния Стоглавого собора предостерегали читателей о недопустимости с канонической точки зрения сколько-нибудь тесных контактов восточных христиан с иноверцами, заимствования ими обычаев других народов. Фактически это означало использование кодекса действующего церковного законодательства в богословской полемике наряду с "краткой" редакцией "Соборного изложения" и "Указом, како изыскивати и о самех белорусцев" [33]. Примечательно, что справщики московского Печатного двора связывали с этой полемикой и издание "большого" "Номоканона-Кормчей" (М., 1650-1653). Как явствует из послесловия к книге, царь Алексей Михайлович повелел выпустить ее в свет, "видя бо корабль сей, глаголю же Христову церковь, ... от волн врага затачаему и нещадными волки без милосердия пожираему, глаголю прежде паписты, иже воистину волцы именуются" [34].

Вслед за главой о присоединении новообращенных к православию составители монастырского "Требника" поместили компиляцию одиннадцатого слова "Просветителя": "От собрания прецо-

---

33. Еще А.С. Павлов заметил, что "чрез посредство таких сборников /"малых" "Номоканонов" - А.Б./, всецело назначенных для практики, воззрения на латин, как на злых еретиков, должны были проникнуть и в безграмотные массы" (Павлов А.С. Критические опыты по истории древнейшей греко-русской полемики против латинян. СПб., 1878. С. 69).

34. Кормчая. М., I.УП.1650. Л. 643 (последний счет); Кормчая. М., 15.УI.1653. Л. 643 об. (последний счет).

добнаго отца Иосифа Волоцкаго о иноческом чину како бысть" /далее - "Сказание о иноческом чину"/, которая в рукописной традиции представлена списками ХУП-начала ХУШ вв. [35]. Публикация в "Требнике" 1639 г. позволяет уточнить их соотношение между собой. Так, в печатном издании к "Сказанию о иноческом чину" редакторы добавили "Преподобнаго отца нашего Илариона Великаго послание к некоему брату просившу у него и наказание ко отрекшимся мира Христа ради" и "Того же Илариона поучение ко иноком" [36]. Этот конвой сопровождает компиляцию в сборнике "Старчество" (Румянцевское собр. № 409), а в двух других "четьих соборниках" (Уваровское собр. № 1907 и 1920) она переписана вместе с первым из названных произведений. Очевидно, печатный текст послужил протографом для всех трех списков.

Создатели обработки одиннадцатого слова "Просветителя" существенно изменили его начало, перенеся обвинения в адрес новгородских еретиков на "люторов и калвинов". Ср.:

"Просветитель"	"Требник иноческий"
На ересь новгородцкых еретиков, глагоулящих иноческое жителство и глаголющих, яко иноци остави-	Слышахом же поругание от живущих стран, во округ живущих земли нашея возле предел Ве-

35. Требник иноческий. Л. 328-360 (третий счет). Ср.: Востоков А.Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музеума. СПб., 1842. № 409. С. 625; Леонид /Кавелин/. Указ. соч. М., 1894. Ч. 4. № 1907, 1920, 1930. С.292,308,321.
36. Требник иноческий. Л. 361-387 об. (третий счет).

шя заповед божию и пророческое и еуангельское и апостольское писание, и самосмышлениемь и самоoучением изъобретошя себе житие, и держат предания человеческа.	ликия Росии, еретическия веры люторове и калвини, иже хулят иноческое житие и глаголют, яко иноцы оставиша заповедь божию и пророческое, и еуангельское, и апостольское писание, и самомышлением изобретоша себе житие и держат предания человеческа.
... Еретици же глаголють, яко сиа рекль есть святыи апостоль Павел о инопехь: ти бо възбраняють женитится и брашен ошаятися. О нихь же писано есть: "проклять всяк иже не въставить семени в Израили". Зде же имать сказание от божествеными писании, всемь сим еретическымь речемь, съпротивно и обличительно [37].	... И того ради Мартин, муж мудрый, не восхоте во иноческом житии блуд творити и свверже с себе иноческий образ, и прият закон божии якоже и мнози праведнии и во пророцех, и во апостолех в женами быша и богу угодиша. Зде же имать сказание и ответ от божественных писаний всем сим еретическим речем обличително /Л. 328–328 об./.

Не исключено, что авторами "Сказания о иноческом чину" могли быть справщики столичной типографии, а сама компиляция предназначалась специально для монастырского "Требника" 1639 г.

---

37. Просветитель. 3-е изд. Казань, 1896. С. 405–406.

Характерной чертой теологических споров, которые велись на страницах московских печатных изданий в конце 30-х годов ХУП в., было особенно жаркое обсуждение проблемы крещения. В послесловии к "Трефологиону" на март-май (М., 1638) его составители писали: "Но льстиваго борением и еретическим учением мнози языцы тмою неверия омрачишася и в беззакониих своих удержашася. И не восхотеша прияти семени благочестия, сиречь святаго крещения от воды и Духа, и не вероваша в самого суща Христа, бога нашего, якоже и ныне вси агаряне не веруют, того ради зле погибают. Инии же окаяннии и веровавше, но последе своим отступлением такоже погибоша, якоже днесь вси латыни и лютори, и калвины, и прочии отметныя и богомерзкия веры и ереси удержаша". Напротив, "истинное" крещение, считавшееся исключительной принадлежностью православия, обеспечивало восточным христианам надежную защиту от иноверных "прелестей" при жизни и спасение после смерти[38]. Подобную точку зрения разделяли и издатели требников 1639 г.

Возникает, однако, вопрос: почему на рубеже 30-40-х годов справщиков московской типографии волновала та же проблема, что и патриарха Филарета девятнадцать лет назад, - каким образом принимать католиков и протестантов в православие? Думается, интерес к соборным постановлениям 1620 г. накануне русско-датских переговоров о династическом союзе не был слу-

---

38. Трефологион. Март-май. М., 21.У.1638. Л. 405-406 об. (третий счет). Текст послесловия перепечатан в кн.: Трефологион. Июнь-август. М., 21.У.1638. Л. 970-971 об. (второй счет).

чайным. Намерение российского самодержца породниться с королем Дании Кристианом IV не встретило всеобщей поддержки среди членов "государева двора" [39]. Спор между сторонниками и противниками брака великой княжны Ирины Михайловны с сыном Кристиана, от второй морганатической жены Кристины Мунк, графом Вальдемаром вылился в весьма бурную богословскую полемику о способах присоединения западных христиан к русской церкви. Естественно, что в центре внимания участником дискуссии оказались "Соборное изложение" и "Указ, како изыск ивати и о самех белорусцев". Сторонники брака сомневались в необходимости перемены королевичем веры перед венчанием и, следовательно, выступали против его повторного крещения. Такой точки зрения придерживался выдающийся писатель и теолог первой половины XVII ст. князь Семен Иванович Шаховской, который, по наблюдению С.В. Бахрушина, выражал "не единоличное свое мнение, а взгляды целого кружка своих "советников"" [40]. Наоборот, противники брачного союза настаивали на отречении графа Вальдемара от протестантизма и обязательности для него перекрешивания, то есть требовали неукоснительного соблюдения предписаний Церковного собора 1620 г. Как видно из подготовительных материалов В.Н. Татищева к "Истории российской",

---

39. В рамках настоящей работы невозможно подробнее остановиться на этой проблеме. В дальнейшем автор собирается посвятить ей отдельное исследование.

40. См.: Бахрушин С.В. Политические толки в царствование Михаила Федоровича. // Бахрушин С.В. Труды по источниковедению, историографии и истории России эпохи феодализма. (Научное наследие). М., 1987. С. 108-109.

подобную позицию занимали боярская аристократия и руководство православной церкви [41]. Воззрения традиционалистов вполне разделял епископат, рядовое белое и черное духовенство. Специально созванный патриархом Иосифом Освященный собор запретил венчать царевну с некрещенным женихом [42]. В письме к Михаилу Федоровичу от 12 февраля 1644 г. сын Кристиана IУ прямо назвал имя лидера враждебной ему придворной группировки: "А что царское величество тех людей, которые ныне противлятца /сватовству. - А.Б./ тогда к тому делу /составлению текста брачного договора. - А.Б./ не призывал. И тол/ь/ко б боярин князь Алексей Михайлович Львов ранее тому супротивлялся и он бы, королевич Волдемар Християнусович, сюды не приехал" [43].

---

41. См.: Татищев В.Н. История российская. Л., 1968. Т. 7. С. 169.

42. О решении Освященного собора сообщил в послании к царю (1644 г.) кн. С.И. Шаховской. См.: Памятники прений о вере, вызванных делом королевича Вальдемара и царевны Ирины Михайловны. // ЧОИДР. 1892. Кн. 2, отд. 2. С. 164-165 (первая пагинация). С неприязнью относился к протестантам и предшественник Иосифа на патриаршем престоле - Иоасаф I (Снегирев И.М. О начале и распространении лютеранской и реформатской церквей в Москве. // Православное обозрение. 1862. Т. 9. С. 37).

43. ЦГАДА. Ф. 53. Оп. 2. 1644 г. Д. 1а, ч. 2. Л. 171. Ср.: Голубцов А.П. Указ. соч. С. 127. Текст письма графа Вальдемара полностью не сохранился; отрывки из него процитированы в ответе кн. Ю.А. Сицкого.

С 1626 по 1652 гг. князь Львов возглавлял приказ Большого Дворца[44]. Значит, во время подготовки и ведения переговоров с датчанами о династическом союзе управление Печатным двором находилось в руках представителей оппозиции, поскольку до 1653 г. столичной "друкарней" ведал и две официальные инстанции: приказ Большого Дворца и Патриарший двор[45].

Это обстоятельство в полной мере учитывали справщики, занятые на рубеже 30-40-х годов редактированием изданий московской типографии. Известно, например, что талантливый поэт "приказной школы" старец Савватий, служивший в Правильной палате в 1634-1652 гг., был хорошо знаком с князем Семеном Шаховским и даже состоял с ним в постоянной переписке[46]. Тем не менее, в стихотворном послании к царскому духовнику Никите он выступил как явный приверженец конфессионального традиционализма:

О иноверных же тех верах что рещи,
Пребывают бо всегда аки темные свещи.
Аще ли будет и зазорно их укоряти,
Но обаче недостоит же их похваляти.

---

44. См.: Богоявленский С.К. Приказные судьи ХУП века. М.; Л., 1946. С. 18-19.

45. См.: Рогов А.И. Книгопечатание. // Очерки русской культуры ХУП века. Ч. 2. С. 159, 162.

46. См.: Панченко А.М. Русская стихотворная культура ХУП века. Л., 1973. С. 43.

Понеже ничтоже в них благочестивно совершается,
Весь их закон и устав нашей православней вере сопротивляется.
И все те их веры от еретиков и богохулников учи нены,
И по господню словеси водою и духом не крещены.
Таковии во царство небесное не внидут,
Токмо в ней винограда христова изыдут.

Такую поэтическую эпистолию, считает Л.С. Шептаев, "в 40-х годах мог написать только справщик, бывший в курсе издательских дел и политики Печатного двора" [47]. Действительно, Савватий коснулся весьма злободневной темы, однако эти вирши делают более чести книжной образованности поэта, нежели его способностям полемиста. Тоже самое можно сказать и об авторах послесловия к "Трефологиону" на третью и четвертую четверти года. В преддверии брачных переговоров с иноземным владетельным домом князь Львов вместе с патриархом Иоасафом I желали видеть во главе Правильной палаты не просто своих единомышленников, но опытных богословов, способных отстаивать взгляды консервативной "партии". Очевидно, этим объясняются столь частые перемены в составе коллегии справщиков в конце 1630-х гг.

К началу 1636/37 г. в Приказе книжного печатного дела работали четверо справщиков: богоявленский игумен Варлаам, старцы Арсений Глухой и Савватий, вдовый дьякон Сергий Иванов [48]. По всей вероятности, старший справщик был настоятелем Богояв-

---

47. Шептаев Л.С. Стихи справщика Савватия. // ТОДРЛ. М.; Л., 1965. Т. 21. С. 11, 23-24.

48. ЦГАДА. Ф. 1182. Оп. 1. Д. 29. Л. 2, 32.

ленского монастыря, "что за Ветошным рядом". В Москве находились еще две соименные обители, но они принадлежали Троице-Сергиеву монастырю и управлялись: одна – строителями, другая – келарями, назначавшимися троицкими властями [49]. Зимой 1636 г. игумен Варлаам скончался; похороны его состоялись 16 декабря, причем отпевал тело старшего справщика сам патриарх Иоасаф I [50]. После смерти Варлаама его место в Правильной палате занял новый глава богоявленской братии, Гурий. Около 1639/40 г. Гурия сменил старец Савватий, который вскоре уступил руководство коллегией справщиков александроневскому протопопу Иоакиму. Наконец, в 1640/41 г. должность старшего справщика получил протоиерей Собора черниговских чудотворцев, "что над Приказы", Михаил Стефанов Рогов – прекрасный знаток современной учительной и полемической литературы, бывший до этого (с 1639/39 г.) вторым по значению членом Правильной палаты [51].

---

49. См.: Строев П.М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877. Стб. 176; Никодим /Белокуров/. Описание московского Богоявленского монастыря. М., 1877. С. 51. О "приписных" соименных обителях Троице-Сергиева монастыря см.: Снегирев И.М. Богоявленский монастырь в Москве, на Никольской улице. М., 1864. С. 28, 29–30.
50. Холмогоровы В.И. и Г.И. Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, собранные из книг и дел прежде бывших патриарших приказов. М., 1884. Стб. 400.
51. ЦГАДА. Ф. 1182. Оп. 1. Д. 29. Л. 64 об., 104 об.; Д. 33. Л. 4–5; Д. 34. Л. УШ, ХIУ, ХХУ, 20 и след.

В 1638/39 г. столичную типографию покинули Арсений Глухой и Сергий Иванов [52]. Открывшаяся вакансия недолго оставалась свободной. В том же году руководители Печатного двора пригласили двух новых справщиков: вдового дьякона Ивана Селезнева и ключаря кремлевского Благовещенского собора Ивана Наседку. Очень скоро вдовый дьякон оставил службу в Правильной палате; последний раз в документах Приказа книжного печатного дела его имя упоминалось среди редакторов первого издания "Служеб и жития Николая чудотворца" (М., 20.IУ.1641). Выдающийся полемист своего времени И.В. Шевелев-Наседка проработал в коллегии справщиков до 1653 г., причем с 1640/41 г., когда из московской "друкарни" ушел александроневский протопоп Иоаким, он стал вторым после Михаила Рогова лицом в Правильном палате [53]. Таким образом, на рубеже 30-40-х годов противники династического союза с Данией устранили последнее препятствие на пути использования государственной книгопечатни в своих интересах.

Перемены в составе Правильной палаты позволили князю А.М.Львову и патриарху Иоасафу I развернуть на страницах московских изданий "прения о вере" еще за долго до приезда в Россию графа Вальдемара. Отличительной особенностью этой полемики явился ее "скрытый" характер. Действительно, вначале справ-

52. Последний раз в расходных книгах Печатного двора их имена встречаются в перечне справщиков, получивших жалованье за подготовку к печати "Минеи общей" (М., I.XI.1638). - ЦГАДА. Ф. 1182. Оп. I. Д. 30. Л. 6.

53. ЦГАДА. Ф. 1182. Оп. I. Д. 34. Л. ХУШ, 14 об., 26; Д. 5.. Л. 322, 479 об., 546.

шики включали "антиеретические" тексты в мирской и иноческой требники – книги сугубо литургического назначения, никак не предназначенные для богословских дискуссий, затем они использовали в тех же целях сборник уставного чтения – "Маргарит" Иоанна Златоуста (М., I.XI.1641). Для того, чтобы убедиться в справедливости этого суждения, достаточно рассмотреть последнюю книгу более подробно. Столичные типографы набирали текст "Маргарита" с острожского издания 1595 г., перепечатав в том числе и предпосланное ему предисловие [54]. По мысли его авторов, слова Иоанна Златоуста о "непостижимем божественнем существе" обличали современных им "богоборных проклятых еретик", которые "ниже своего естества могуще разумети, божественное существо опытовати дерзают" [55]. Наиболее вероятно, что издатели адресовали эти строки арианам. В Речи Посполитой XVI–XVII вв. православные и католические теологи, ни на мгновение не прекращая ожесточенной полемики между собой, вели яростные христологические споры с последователями Фауста Социна – основателя одного из самых радикальных направлений в протестантизме. Оппоненты социниан не без оснований обвиняли тех в

---

54. См.: Исаевич Я.Д. Указ. соч. С. 150–151. О принадлежности "Маргарита" к сборникам уставного чтения см. заметку Т.В. Черторицкой "Уставные чтения" (Исследовательские материалы для "Словаря книжников и книжности Древней Руси". // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 39. С. 236.

55. Иоанн Златоуст. Маргарит. Острог, 1595. Л. 1 нн. л. об.; Иоанн Златоуст. Маргарит. М., I.XI. 1641. Л. 1 об. (первый счет).

возрождении арианства [56]. Следовательно, критика ариан острожскими книжниками не была данью традиции или отвлеченному церковному красноречию, она преследовала вполне конкретные цели: идейный разгром социнианства. Русские богословы первой половины ХУП ст., воспитанные на компиляции Гермогена-Филарета "Ереси римския, еже прияша от мелхисидикян..." и трактате "Изложение на люторы" Ивана Наседки, самым естественным для себя образом сближали арианство как с католицизмом, так и с протестантизмом [57]. Поэтому публикацию в Москве "Маргарита" Иоанна Златоуста нужно рассматривать в контексте антилютеранской кампании, начатой в требниках 1639 г.

"Скрытая" полемика с протестантами позволила руководству Печатного двора, не вступая в открытый конфликт с царем, скомпрометировать в глазах читателей идею династического союза с Данией еще до начала официальных брачных переговоров и приезда иноземного жениха в Россию. С ее помощью князь Алексей Михайлович Львов и патриарх Иоасаф I напомнили сторонникам этого союза о недопустимости малейшего отступления от

56. Левицкий О.И. Социнианство в Польше и Юго-Западной Руси в ХУI и ХУП веках. Киев, 1882. С. 19 и след.

57. Сопоставление арианства и католицизма в указанной компиляции завершала весьма знаменательная фраза: "А римляне и иныя многия еретики сия вся арианския ереси хранят и действуют обще с ними равно" (Требник иноческий. Л. 229 /третий счет/). Аналогичную мысль, но уже применительно к лютеранству (понимаемом чрезвычайно широко) высказал Иван Наседка (Голубцов А.П. Указ. соч. С. 105).

буквы соборных постановлений 1620 г., что в конечном итоге предрешило сам характер переговоров и тематику "прений о вере" с датчанами. Необычайно важную роль издатели отвели мирскому и иноческому требникам, открывавшим эту полемику.

Е.А.Берховская

НОВОЕ В ТЕМАТИКЕ ПОСЛЕСЛОВИЙ КНИГ МОСКОВСКОЙ ПЕЧАТИ СЕРЕДИНЫ ХУП В.

Предисловия и послесловия печатных книг середины ХУП столетия представляют собой источник интереснейшей информации исторического, библиографического, филологического и, прежде всего, общекультурного плана. За, казалось бы, канонической композицией и регламентированным стилем подобных произведений - разнообразие идеологических установок авторов, лейтмотивов, пронизывающих эти тексты. Активизация деятельности Московского Печатного двора по пропаганде общерусских святителей, обусловившая своеобразие печатной продукции 40-х годов ХУП века, несомненно была ориентирована на возбуждение патриотического чувства у русских православных читателей. К такого рода книгам относятся "Службы и житие Николая Чудотворца", выдержавшие практически подряд три издания 1640, 1641 и 1643 гг., "Каноны Алексею митрополиту московскому и Михаилу архангелу" 1647 г., "Канон Алексею митрополиту московскому" 1647 г., "Канон Николаю Чудотворцу" 1647 г., "Службы и жития Сергия и Никона" 1646 г. и, наконец, "Служба и житие Саввы Сторожевского" двух изданий 1649 г.

Жанр послесловий и предисловий в старопечатной русской книжности предоставлял авторам небывалые возможности для насыщения устойчивой литературной формы исторически актуальной проблематикой. Соотношение новаций и традиций проявлялось не только в стилистике, но и в композиции произведений, звучавших непосредственным обращением к читателям. Создатели послесловий московских печатных книг ХУП в., подобно Ивану Федорову, видели цель своей деятельности в том, чтобы "вместо житных семен духовная семена повселенней разсева-

ти"[1]. Выбор той или иной стилистической формулы, элементов композиции был задан не столько личными вкусами автора, сколько своеобразием данной историко-культурной ситуации. Предисловия и послесловия московских печатных книг 40-х гг. ХУП столетия предлагали читателям две совершенно новые для этого жанра темы, а именно: антиуниатскую полемику и проповедь грамматического учения. Последняя тема объединила тексты, "конвоирующие" три московские издания 1640-х гг. Речь идет о предисловиях и послесловии "Грамматики" Мелетия Смотрицкого 1648 г., послесловиях "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г. и "Апостола" 1644 г. Данные произведения, сопутствующие совершенно различным книгам, пронизаны единым мотивом "учения книжного", пропаганды филологических знаний. Дидактический характер подобных литературных форм был задан еще в самом начале формирования древнерусской литературы: "Слово некоего калугера" не только открывало "Изборник Святослава" 1076 г., но и служило предисловием памятника, во многом предопределяя его жанровые особенности. Однако если многократно встречающиеся библиофильские рекомендации предисловий рукописных памятников предшествующих столетий давались, как правило, на уровне обобщенных абстракций, снижаясь до практических советов лишь в отдельных случаях, то филологическая проблематика рассматривалась в предисловиях и послесловиях исследуемых книг вполне конкретно.

Послесловие "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г., по-видимому, впервые в истории Московского Печатного двора акцентирует внимание читателей на сложностях русской грамматики и орфографии. Введение подобной проблематики в круг вопросов, традиционно решавшихся авторами послесловия и предисловий московских печатных книг,

---

1 Апостол. - Львов, 1574. - Л.261.

произошло в третьем по счету издании "Служб и жития Николая Мирликийского", вышедшем 7.УШ.1643 г. [2] . Этой книге, посвященной популярнейшему на Руси святому, предшествовали два издания 5.XП.1640 и 20.IУ.1641, не включавшие каких-либо филологических концепций.

"Службы и житие Николая Чудотворца" 1643 г. завершает развернутое послесловие четырехчастной композиции. Первая часть представляет собой славословие богу, "в разумение приведшему" царя Михаила Федоровича приступить к напечатанию данной книги ("Иже не изреченною мудростию, в троице славимый бог утверди небеса...") [3] . Здесь же помещен и краткий панегирик правителю ("...благочестивому царю и государю и великому князю Михаилу Федоровичу всея Руси самодержцу, истинному благочестия речителю об исправлении книжном") [4] , рекомендация всей книги и ее главного героя ("скораго в бедах помощника и заступника к богу теплаго, великаго архиерея святителя Христова Николы Чюдотворца, архиепископа мир Ликийских...") [5] , а также названа цель издания: "ко спасению душам христианского народа" [6] . Следующая часть - "объявление" - содержит сведения о начале и окончании

---

[2] Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в ХУ1-ХУП веках: Сводный каталог.- М., 1958.- С.57. (№ 166); Поздеева И.В. Новые материалы для описания изданий Московского Печатного двора. Первая половина ХУП в. // В помощь составителям Сводного каталога старопечатных изданий кирилловского и глаголического грифтов: Методические рекомендации.- М., 1986. - С.46 (№ 116).

[3] Службы и житие Николая Чудотворца. - М., 1643. - Л.247.

[4] Там же. - Л.247 об.

[5] Там же. - Л.247 об.

[6] Там же. - Л.247 об.

печатания книги; подобного рода тексты во второй половине ХУП в. постепенно переходят с последних листов книги на титул, в сжатом виде концентрируя основные идеи предисловий и послесловий печатных изданий предшествовавших десятилетий. Видоизменение сложившихся литературных форм уже отмечалось исследователями, так Ю.А.Лабынцев указывал на наличие во многих изданиях второй половины ХУП в. либо "титульного листа с пояснениями", либо "титульного листа с обширными пояснениями", либо "титульного листа и оборота титульного листа с обширными пояснениями" [7]. Несомненно, что подобный переход произошел под влиянием оформления книг иностранной печати, а также переводов с них, таких, как, например, "Учение и хитрость ратного строения пехотных людей" Иоганна фон Вальхаузена 1647 г. Что касается интересующих нас изданий, то "Апостолы" 1671, 1679, 1684, 1688 гг., равно как и "Службы, житие и чудеса Николая Чудотворца" 1679 г. включают в себя уже не послесловия, а титульный лист с пояснениями.

За основной, "фактической" частью послесловия следует благодарность богу, позволившему завершить данное издание. Завершающий элемент композиции составляет обращение к читателям. За психологически мотивированной просьбой древнерусских книжников о снисхождении следует развитие основной темы послесловия - рассуждение о русской грамматике и орфографии. "Апостол", вышедший из московской типографии 15 января 1644 г., оканчивается послесловием (ошибочно названным А.С.Зерновой предисловием) [8], также посвященном теме русской

---

[7] Лабынцев Ю.А. Список издательских предисловий и послесловий к русским старопечатным книгам ХУI-ХУП веков // Русская старопечатная литература: ХУI - первая четверть ХУШ в. Кн.I: Тематика и стилистика предисловий и послесловий.- М., 1981. - С.285-289.

[8] Зернова А.С. Книги кирилловской печати...- С.58 (№ 168).

грамматики и орфографии, чрезвычайно близким только что рассмотренному тексту.

На Руси издание "Апостола" с послесловием печатников превратилось в традицию одновременно с появлением типографского дела: уже книга 1564 г. содержит послесловие Ивана Федорова, блестящий, хотя и первый образец нового литературного жанра. Необычайная "густота насыщения официальными формулами" [9] данного текста во многом определила жанровый канон русских старопечатных послесловий ХУI-ХУП вв., не примененный однако Иваном Федоровым при втором издании этой же книге во Львове. "Апостол" 1574 г. включил в свой состав послесловие первопечатника "Повесть... откуда начася и како съвершися друкарня сия", "талантливо написанную автобиографическую повесть, первое на Украине напечатанное произведение мемуарной литературы, совершенно светское по содержанию" [10]. Хотя, на наш взгляд, бесспорна принадлежность этого взволнованного повествования именно публицистическому жанру, важен сам факт признания его уникальности. Чревычайно эмоциональный тон послесловия, строго организованный рассказ, совершенство стиля, - все это в итоге доказывает, что Федоров великолепно владел не только "искусством рук своих", но и литературным мастерством. Вставка в текст произведения малого жанра авторской молитвы усугубляет впечатление "исповедальных мотивов", и без того пронизывающих "повесть". Мучительные обстоятельства изгнания первопечатников "от земли и от отечества, и от рода" своего повлияли на созна-

---

9 Демин А.С. Русские старопечатные послесловия второй половины ХУI в. (отражение недоверия читателей к печатной книге) // Русская старопечатная литература... - С.57.

10 Запаско Я.П., Мацюк О.Я. Львовские старопечатные книги. - Львов, 1983. - С.32.

тельное нарушение автором традиционной композиции послесловия, где вместо развернутого панегирика самодержцу помещена инвектива "многим начальникам, священноначальникам и учителям", "хотячи благое в зло превратити". Отрицательное сравнение усиливает обличение "злонравных, и ненаученых, и неискусных в разуме" людей, "ниже грамотническия хитрости навыкше, ниже духовного разума исполнени бывше". Для нас представляется чрезвычайно интересным тот факт, что Федоров на первое место здесь выделяет неспособность своих противников разбираться в грамматических тонкостях, а лишь затем говорит об их обделенности духовным разумом. Русский типограф и публицист второй половины XVI в., получивший образование, вероятно, в Краковском университете [11], видел в незнании оппонентами грамматики проявление "злонравия", своего рода концентрата пороков в иерархии христианской этики.

Экскурс в историю печатных послесловий к "Апостолам" конца XVI - начала XVII вв. необходим в силу нескольких причин: во-первых, важности самой книги для русского книгопечатания, а, во-вторых, если не выработки канона, то хотя бы складывания традиций послесловий соответствующего типа книг. При явном отсутствии детерминированности послесловия жанром книги, существовали несомненные, хотя и не жесткие связи этих двух текстов. Так, послесловие "Евангелия учительного", изданного Василием Бурцовым в 1639 (7148) г. дословно повторяет аналогичный текст, завершающий "Евангелие учительное", напечатанное в Москве в 1629 (7137) г. Единственное отличие послесловий этих двух книг составляет упоминание типографа издания 1639 г. -

---

11 Немировский Е.Л. Судьбы изданий первопечатника // Вопросы истории. 1984. № 11. С.80.

"многогрешнаго раба Василия Федорова сына Бурцова" [12], сведения, облеченные в традиционную формулу, известную читателям первой половины ХУП в. по многим его книгам, таким как, например, "Азбуки" 1634 г. и "Апостол" 1638 г. Для послесловия "Евангелия учительного" характерны определенный панегирик правителю ("Михаил Федорович... своея великия державы, всея славно именитыя Русии, Московьскаго государьства и прочих государьств государь и обладатель...") [13], а также пространное изложение содержания книги. И композиция, и стилистика, и поэтика данного произведения отмечены своеобразием, заданным, вероятно, самим жанром издания. В то же время известны одни и те же послесловия, сопровождавшие совершенно различные книги, переходившие из "Миней", например, в "Апостолы". Расчлененность композиции послесловия предоставляла автору возможность построить компиляцию, опираясь на целый ряд источников. Подобным образом создавалось и послесловие "Апостола" 1644 г.

Введенный Федоровым в "Апостол" 1564 г. Зачин открывает этот текст, напечатанный 80 лет спустя: "Благоволением бога отца вседержителя и с поспешением сопрестольнаго и единороднаго сына его... и содействием пресвятаго и животворящаго духа..." [14]. Традиционна и мотивация просветительной деятельности русского царя ("Сего же ради возсия луча света всемирнаго просвещения в сердцы...") [15], ревновавшего "добродетелям древних святых". Приведенная стилистическая формула встречается в произведениях первой половины ХУП в. Существи-

---

12 Евангелие учительное. - М., 1639. - Л.595 об.

13 Там же. - Л.593.

14 Апостол. - М., 1644. - Л.309.

15 Там же. - Л.309.

тельное "сердце" и производные от него использовались русскими писателями "переходного" столетия при раскрытии темы просвещения, независимо от конкретного аспекта ее звучания. Более того, эти лексемы составляли как бы ядро возможных поэтических комбинаций. Зачин послесловия "Грамматики" М.Смотрицкого 1648 г. построен подобным образом: бог просветил "сердечные очи" царю Алексею Михайловичу, сподвигнув его напечатать книгу. Любопытно развитие этой метафоры Иваном Хворостининым: "Учение есть благоразумие просвещая очи сердечныя, опаляя неистовство самохотных стремлений" [16].

Панегирик самодержцу проповедует идею преемственности царской власти на Руси: Михаил Федорови фигурирует здесь как внук Иоанна Грозного и племянник Федорова Иоанновича. Вполне вероятно, что традиционный мотив незыблемости власти царя отразил реакцию значительной части русского общества на события Смутного времени, надолго оставшиеся в памяти народной.

Первая часть послесловия "Апостола" 1644 г., изданного в последний год правления Михаила Федоровича, не содержит каких-либо новаций, как, впрочем, и следующий за ней "фактический" отрывок о начале и завершении печатания книги. Оба фрагмента многократно употреблялись авторами послесловий книг московской печати, иногда образуя законченный текст ("Минея", май, 1626 г.; "Апостол" 1631 г.; "Апостол" 1635 г.; "Устав" 1633 г.), а в других случаях - лишь отдельные элементы композиции ("Апостол" 1621 г.; "Минея", декабрь, 1620 г.; "Устав" 1641 г.). Тексты зачина и "объявления" послесловия "Апостола" 1644 г. буквально совпадают с аналогичными элементами послесловий книг как этого же жанра ("Апостолов" 1621, 1623, 1631, 1635, 1638,

---

[16] Иван Хворостинин. Наставление о воспитании чад // Черторицкая Т.В. Красноречие Древней Руси (XI-XVII вв.).- М., 1987. - С.331.

двух созданий 1648 гг.), так и совершенно различных ("Минеи", декабрь 1620; "Минеи", май 1626 г.; "Минеи", март, 1645 г.; "Минеи", февраль, 1646 г.; "Уставов" 1633 и 1641 гг.). Развитие книгопечатания на Руси, а следовательно, и процесс жанрообразования послесловий и предисловий происходили не без влияния церковной цензуры, активизировавшейся в годы правления патриарха Филарета. Послесловия целого ряда изданий того времени содержат упоминания об освидетельствовании книг патриархом, как, например, "Минея", май, 1626 г., "Устав" 1633 г. А "Минея", декабрь 1620 г., напечатанная Иосифом Кирилловым, подлежала "двойному осмотру"; вначале патриархом Ермогеном, затем Филаретом. Послесловия изданий, вышедших из московской типографии уже по смерти Филарета, в том числе "Апостол" 1644 г., не содержат подобного рода вставок.

Начало третьей части послесловия - благодарность создателю, позволившему напечатать книгу: "Слава в троице славимому богу нашему", - представляет собой повтор заключения предшествующего текста "Объявления". Здесь же выдающиеся русские печатники оставляли авторские свидетельства, - признания собственных "снискания и трудов", "художества и трудов". Послесловия изданий "Апостола" подписаны следующими авторами: 1564 г. - Иваном Федоровым и Петром Тимофеевым Мстиславцем, 1597 г. - Андроником Тимофеевым Невежей, 1606 г. - Иваном Андрониковым Невежей, 1638 г. - Василием Федоровым Бурцовым. Однако по смерти последнего мастера эта традиция прервалась, теасты, сопровождающие московские печатные книги 1640-1650-х гг., анонимны. Данный фрагмент, как и следующая за ним основная часть послесловия "Аопстола" 1644 г., буквально повторяют соответствующие элементы текста, уже известного по изданию "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г.

Московские авторы поместили обращение к читателям лишь в заклю-

чительной, хотя и главной части послесловия, в то время как в украинской печатной традиции обращение к читателям или занимало весь текст послесловия, или же открывало цикл предисловий и послесловий. Перечисление адресатов в послесловии "Апостола" 1644 г. не является новацией: "Вас же, о богособранная чета православия, отец и братие, освященних и причет, паче и простых, и всех в благочестии преспевающих в божественных писания догматах прилежащих..." [17]. Иной вариант обращения к читателям вошел в текст "Минеи", декабрь 1620 г.: "Тем же и вси еликова, света чада и сынове евангелия, и святые церкве богособранная чета, священноначалницы, и священноиноцы, и иноцы, и священницы, и вси благочестивии народи, нам же о Христе духовнии отцы и братия..." [18]. Несомненно, расширение круга читателей ("паче же и простых") и упрощение традиционной библейской фразеологии отражают просветительно-дидактические и демократические тенденции развития русской культуры середины ХУП в. А предложенная авторами послесловий "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г. и "Апостола" 1644 г. проблематика свидетельствовала о секуляризации отдельных видов знания и отраслей науки. Многократно проводимые на Московском Печатном дворе "исправления книжные", попытки сближения грамматических норм письменного старославянского языка с формами живого русского языка [19], необходимость создания национальной грамматики, - таковы лишь некоторые из факторов, вынудивших книжников московской типографии обратиться к данной теме. Авторы послесловий этих двух

---

[17] Апостол. - М., 1644. - Л.311 об.

[18] Минея: декабрь. - М., 1620. - Л.249.

[19] Кузнецов П.С. У истоков русской грамматической мысли. - М., 1958. - С.34.

изданий понимали необходимость развития на Руси филологических знаний, в первую очередь, "грамматического любомудрия", т.е. "осьмочастнаго разумения и правления в родех, в числех, в падежех, во времених, в лицех, в наклонениях" [20]. Московские книжники отчетливо сознавали всю трудность грамматики, однако заключительные послесловия посвящены необходимости ее изучения: "А грамматическаго убо сиречь осмичастей слова и разума ведение трудно, но внятельно, и смыслу сердец наших просветительно..." Психологическая мотивировка, облеченная в новозаветную фразеологию, призвана усилить пропаганду этой науки: "... без сего убо кто и мняся ведети, ничто же весть того ради учайся и внимаяи, да внимает и от прочих" [21]. Филологическая проблематика вводится авторами послесловий московских изданий как бы вынужденно, в оправдание собственных нововведений, совсем не как основная цель повествования; поэтому данные тексты отличаются от возвышенно-эмоциональных панегириков грамматике в предисловиях и послесловии книги М.Смотрицкого 1648 г., определенной взвешенностью, строгостью стиля. Стилистическое равновесие нарушается авторами лишь однажды, в случае их извинения за орфографические и грамматические нормы, отраженные в текстах послесловий: "И о сем же вас не не молим, яко да не позазрит ваша купно общаго совета совесть, егда убо узрите в письменах, яко бы решти занедовычение странность, или же в просодии, и возмытеся вы, яко ново сие и необычно, ей-ей, неново и ненами убо сия вписашася, но ово убо от древних ведущих доброписцев нашея великия Русии..." [22]. Изменение традиционной стилистики со-

---

[20] Апостол. - М., 1644. - Л.312 об; Службы и житие Николая Чудотворца. - М., 1643. - Л.246.

[21] Апостол. - М., 1644. - Л.313.

[22] Там же. - Л.312 об.

провождается здесь введением в формы книжного языка допустимого в просторечии повтора междометия "ей-ей", призванного подчеркнуть искренность авторов, заранее снимающих с себя возможное обвинение в нововведениях. Подобный прием использовался для изображения особо эмоционального состояния авторов и в памятниках более ранних ("Потом же, горе, горе! Увы, увы! Ох, ох!")[23] и в писаниях "простецов" второй половины ХУП в. ("Ни, ни, чада моя о господе!", "Ох, ох, безумия")[24]. Отсутствие в московских текстах пышных панегириков грамматике как одной из семи свободных наук, так характерных для произведений украинских риторов, объяснимо не только соответствующей книжной традицией, но и строгой функциональностью послесловий изданий Московского Печатного двора. Авторами текстов, завершающих "Службы и житие Николая Чудотворца" 1643 г. и "Апостол" 1644 г., несомненно были справщики московской типографии, поскольку при раскрытии филологической проблематики они останавливаются на орфографических нормах, отраженных в этих двух книгах.

Послесловие "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г. специально рассматривает вопрос об "ижице", выступавшей то в качестве гласного "и", то как согласный "в"[25]. Текст, составленный московскими авторами для уже следующего издания 1644 г., дополняется правилом применения "ижицы" в начале слова в качестве гласного "и". Здесь же

---

[23] Плач о пленении и разорении Московского государства // Черторицкая Т.В. Красноречие Древней Руси. - С.325.

[24] Аввакум. Что есть тайна христианская и как жити в вере Христове // Черторицкая Т.В. Красноречие Древней Руси. - С.346.

[25] Службы и житие Николая Чудотворца. - М., 1643. - Л.245-246 об.

появдяется новый фрагмент, посвященный норме написания "ука" и "су",
хотя и подкрепленный авторитетом "древних" [26]. Источником орфографических изысканий авторов послесловий московских книг 1643 и 1644 гг. явился первый учебник славянской грамматики Мелетия Смотрицкого издания Евю 1619 г. Московские книжники, ориентируясь на формы живого русского языка, расширили и пополнили толкование двух вышеуказанных орфографических норм, не сделав при этом какой-либо попытки завуалировать исходный текст, применяя иногда прямые заимствования. Интерпретация справщиками Печатного двора двух названных норм была повторена в пятом каноне и десятом правиле орфографического раздела московского издания "Грамматики" М.Смотрицкого 1648 г. [27]. Таким образом, "филологическая" часть послесловий "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г. и "Апостола" 1644 г., восходящая к первому изданию "Грамматики" М.Смотрицкого 1619 г., послужила непосредственным источником текста второго московского издания этой учебной книги. Традиционность стиля и содержания первых трех элементов композиции послесловия "Апостола" 1644 г. являлась прикрытием, "щитом и заградой" новой для читателей московских изданий филологической проблематики. Извинения авторов послесловия "Апостола" 1644 г. за применение орфографических норм ("... ей-ей, неново и ненами убо сия вписашася, но овс убо от древних ведущих доброписцов нашея великия Русии...") [28] напоминают оправдания составителей послесловия "Лествицы" 1647 г., сознававших трудность унифицированного перевода с греческого языка ("... не нами бо сие, но отпреже нас") [29]. Оба издания "Апостола"

---

26 Апостол. - М., 1644. - Л.312 об.

27 Мелетий Смотрицкий. Грамматика. - М., 1648.- Л.54,55.

28 Апостол. - М., 1644. - Л.312 об.

29 Иоанн Дамаскин. Лествица. - М., 1647. - Л.311.

1648 г. буквально воспроизводят послесловие "Апостола" 1644 г., не включая, однако, его грамматических рассуждений. Вероятно, в то время уже отпала необходимость в разъяснении соответствующих орфографических норм, зафиксированных в тексте изданной одновременно с "Апостолами" "Грамматики". Взаимосвязь проблематики послесловий "Служб и жития Николая Чудотворца" 1643 г., "Апостола" 1644 г. с "Грамматикой" М.Смотрицкого своеобразно отразилась и в дате напечатания последней книги, увидевшей свет в день Николая Чудотворца.

Выделение подобной проблематики в послесловии нескольких московских изданий 1640-х гг. говорит не только о развитии грамматического учения на Руси, но и свидетельствует об интересе типографов Московского Печатного двора к вопросам школьного образования, деятельности только возникающих первых училищ. Книги эти были, очевидно, благосклонно приняты "верхами" русского общества, как это видно из полистной надписи на экземпляре "Апостола" 1644 г., закупленного недавно для фонда Государственного музея-заповедника "Коломенское".

ПРИЛОЖЕНИЕ

Запись 1654 г. по лл. 2 - 35 первого счета "Апостола" 1644 г.

"Лета 7162 июня в 25 день по государеву цареву и великого князя Алексея Михайловича всея Русии указу и благословению святейшего Никона патриарха Московского и всея Русии дана сия книга Апостол тетр в ... церкви попечением господа бога и Спаса нашего Иисуса Христа по луше на помин блаженыя памяти по великом господине святейшем Иосифе патриархе Московском и всея Руси, а подписал сию книгу володимирскаго Богородицкаго ... протопоп Андрей".

Р.А.Симонов

"МИСЯЧНЫЕ ЧИСЛА" И "ВЕЧНЫЙ КАЛЕНДАРЬ"

В одном рукописном сборнике второй половины ХУП в. (ЦГАДА, ф.188, оп.I. № 632, л.23) встречается следующий текст: "А Богословлею рукою искати наус(?) настатя книжных месяцей и лунных праздников, держа в памяти число настоящег(о) года Богословли руки. И к тому числу приложити мисячное число, коего месяца коли ищешь. Суть же мисячные числа се: март-5, апрель-I, май-3, июн(ь)-6, июл(ь)-I, авгус(т)-4, сен(тябрь)-7, ок(тябрь)-2, нояб(рь)-5, дек(абрь)-7, ген(варь)-3, фев(раль)-6 [I]. А чти до осми, а коли болши осми числ, и ты осми отложи, а избыток держи, и колко станет, обоих чисел вместе и Богословли руки и месяца настоящего числа, коего ищешь, и в коикой ден в неделе первой день месяцу тому под Солнцем".

Из приведенной выдержки следует, что "мисячные числа" это календарные элементы, известные в науке под названием "солнечных регуляров". И.А.Климишин воспроизводит в своей книге точно такой ряд значений для тех же месяцев, указывая, что это "солнечные регуляры в таком порядке: март - 5, апрель - I, май - 3, июнь - 6, июль - I, август - 4, сентябрь - 7, октябрь - 2, ноябрь - 5, декарь - 7, январь - 3, февраль - 6" [2].

В древнерусском тексте говорится, что к числу "настоящего года Богословли руки" прибавляется "мисячное число". Числа "Богословли руки" или, по-научному, конкурренты: I,2,3,5,6,7,I,3,4,5,6,I,2,3,4,

---

[I] Цифры подлинника - буквенные.

[2] Климишин И.А. Календарь и хронология. 2-е изд. - М., 1985. - С.97, 278.

6,7,I,2,4,5,6,7,2,3,4,5,7,- они связаны с календарным циклом в 28 лет, получившим название "солнечного круга". Порядок конкуррент взят в той последовательности, которая указывается для них в цитированной рукописи № 632, л.72 [3] . Год, записанный в эре от "сотворения мира", делили на 28, остаток назывался солнечным кругом текущего года. О том, что такое солнечный круг и как его находить, было известно в древнерусский период. Например, об этом идет речь в календарном трактате II36 г. "Учение им же ведати человеку числа всех лет" Кирика Новгородца [4] . Как сообщает И.А.Климишин, "конкуренты, или солнечные эпакты (concurrentes septimanae, epactae solis - ES) широко использовались начиная с УШ в. для отождествления календарной даты с днем недели. Первым, но отнюдь не главным назначением конкуренты было указать день недели, на который в том или другом году приходилось 24 марта: при конкурренте I это воскресенье, 2 - понедельник, 3 - вторник, 4 - среда, 5 - четверг, 6 - пятница, 7 - суббота" [5] .

Так, для определения дня недели 24 марта II36 г. надо перевести дату в эру от сотворения мира: 6644 г. (= II36+5508) и разделить ее на 28. В остатке получится восемь, т.е. в II36 г. шел 8-й солнечный круг. Кириком Новгородцем соответствующие расчеты были сделаны. В ряду конкуррент 8-м знаком оказывается - 3, что отвечает вторнику. Как правильно вычислил Кирик, пасха в II36 г. была 22 марта, а т.к.

---

3 Об особенностях порядка конкуррент см.: Климишин И.А. Указ. соч. - С.70, 277.

4 Текст "Учения" Кирика цитируется по кн.: Симонов Р.А. Кирик Новгородец - ученый XП века. - М., 1980. - С.98-IOI.

5 Климишин И.А. Указ.соч. - С.94.

христианская пасха бывает в воскресенье, то 24 марта приходилось на вторник. Следовательно, результат соответствует действительности.

Существует календарный элемент, называемый в современной науке "месячным коэффициентом", представляющий собой сумму конкурренты и регуляра, из которой вычитается единица: К (месячный коэффициент) = конкуррента + регуляр – I. Если величина месячного коэффициента окажется больше семи, то нужно вычесть еще семерку: К = конкуррента + регуляр – I – 7 = конкуррента + регуляра – 8. Последняя формула соответствует правилу, которое изложено в древнерусском тексте. Следовательно, календарный смысл текста мог заключаться в определении месячного коэффициента.

Для чего нужно знать месячный коэффициент? Как разъясняет И.А.Климишин, месячный коэффициент является важным элементом вечного юлианского календаря, математическую модель которого можно представить в виде зависимости: $q = \left|\frac{К + Д}{7}\right|$, где К – месячный коэффициент, Д – число месяца. Вертикальные черточки по краям дроби означают, что берется остаток от деления на семь. В остатке будет какое-то из чисел I,2,3,4,5,6,7 (или 0). По ним определяется день недели в соответствии с приведенным выше правилом: I – воскресенье, 2 – понедельник и т.д. "Очевидно, что в юлианском календаре значения месячных коэффициентов К полностью повторяются через каждые 28 лет и через 28 x 25 = 700 лет. Сопоставив годы 28-летнего цикла с конкретными годами н.э., получаем своеобразный "вечный календарь" с месячными коэффициентами..."[6].

Применим указанную формулу для проверки того, что днем недели 22 марта II36 г. было воскресенье (пасха). Конкуррента II36 г. = 3, регуляр марта = 5. Находим месячный коэффициент К = конкуррента +

---

[6] Климишин И.А. Указ.соч. – С.99.

регуляр – 8 (что соответствует правилу публикуемого текста) : К = 3 + 5 – 8 = 0. Для К = 0 и Д = 22 получится $q = \left|\frac{0 + 22}{7}\right| = 1$. Остаток q = I соответствует воскресенью. Следовательно, проверка дает положительный результат.

Публикуемый текст находится в рукописи, на которую автору настоящей статьи любезно указали А.А.Турилов и А.В.Чернецов. Начинается она словами "Предисловие святцам. Творение грешного раба Ивана Рыкова..." Книга является сводом данных о календарных понятиях, включая единицы счета времени, а также сведений по астрономии, астрологии и пр. Начальная часть рукописи, по-видимому, является "творением" Ивана Рыкова. Следующий за ней материал, включая публикуемый текст, не может быть безусловно приписан Ивану Рыкову, но его авторство исключать нельзя [7]. В таком случае публикуемый текст отражает календарные традиции, существовавшие во Пскове во второй половине ХУI в., когда здесь жил указанный древнерусский писатель и ученый.

Календарный текст в рукопись второй половины ХУП в., где он встречается, по-видимому, попал из компиляции Ивана Рыкова ХУI в. Поэтому важное значение для решения вопроса о первоначальном облике календарного текста имеет разыскание его других списков. Однако независимо от решения вопроса о списках, опубликованный текст имеет самостоятельное научное значение, связанное с применением солнечных

---

[7] Турилов А.А., Чернецов А.В. Из истории псковской книжности // Археология и история Пскова и Псковской земли: Тезисы докладов научно-практической конференции. – Псков, 1984. – С.16-17; Турилов А.А., Чернецов А.В. Софроний, книгочий Ивана Грозного и адресованное ему сочинение // Археографический ежегодник за 1982 год. – М., 1983. – С.88-89.

регуляров ("мисячных чисел") как календарного элемента.

Как далеко в древность уходит использование на Руси "мисячных чисел" (регуляров)? Возможно их имеет в виду Кирик, когда говорит о календарном назначении понятия солнечного круга: "При помощи его и вычисляй пасху и все месяцы". Как конкретно нужно вычислять, Кирик не объясняет. Публикуемый в настоящей статье текст позволяет высказать следующую гипотезу по этому вопросу. Сопоставляя начальные слова опубликованного текста "А Богословлею рукою искати наус (?) настатя книжных месяцей и лунных праздников..." с выдержкой из Кирика, можно усмотреть определенную аналогию. Пасха - центральный лунный праздник христианского календаря. В обоих текстах, по-видимому, идет речь об одном и том же: о вычислении пасхи и других с этим днем связанных лунных праздников.

Одним из древнейших текстов, содержащих сведения о "мисячных числах", является трехтабличный календарный комплекс в составе древнерусского "Служебника" XIУ в. (ГПБ, F.п.I. 73, л.394 . См. фото I - сохранившийся текст и фото 2 - авторскую реконструкцию его первоначального вида). В научной литературе расшифровка таблицам не давалась. В описаниях рукописи они характеризуются неопределенно, как "вруцелетие" [8], из чего можно заключить только то, что комплекс таблиц связан с древнерусским календарем. Для датировки комплекса таблиц значение имеет примыкающая к нему хронологическая запись. Две верхние таблицы оформлены в виде "рук" - схематического изображения левой и правой ладоней с отстраненными большими пальцами, на сомкну-

---

[8] Гранстрем Е.Э. Описание русских и славянских пергаменных рукописей / Под ред. Д.С.Лихачева. - Л., 1953. - С.54; Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XП - начала XУ веков. - М., Искусство, 1980. № I4.

тых четырех пальцах воспроизводятся числовые характеристики (табличные значения) в древнерусской "буквенной" нумерации. На левой ладони имеется надпись "Круг лет, рук(а) Иоа(нна) Бъг(о)слов(а)".

Сверху и справа от "руки" Иоанна Богослова расположен ряд букв: Н, П, В, Р, Ч, Т, С. Это обозначения дней недели по первым и другим буквам (они далее выделены как прописные) названий дней недели: Неделя, т.е. воскресенье, Понедельник, Вторник, сРеда, Четверг, пяТница, Суббота. Порядок дней недели соответствует упоминавшемуся выше правилу: I - воскресенье, 2 - понедельник и т.д. Числовые характеристики "руки" Иоанна Богослова приводятся в древнерусской "буквенной" нумерации и соответствуют циклу 28 конкуррент или солнечных эпакт. По-видимому, автор опубликованного в начале настоящей статьи текста имел в виду таблицу этого рода, когда говорил о конкуррентах: "А Богословлею рукою искати...", "число настоящего года Богословли руки", "числ... Богословли руки". Под рукой Иоанна Богослова приводятся в два столбца парные знаки, расшифровка которых показывает, что это - солнечные регуляры для всех I2 месяцев. Первый столбец: м(арт) - 5, а(прель) - I, м(ай) - 3, и(юнь) - 6, и(юль) - I, а(вгуст) - 4. Второй столбец: с(ентябрь) - 7, о(ктябрь) - 2, н(оябрь) - 5, д(екабрь) - 7, г(енварь) - 3, ф(евраль) - 6. Эти сведения полностью совпадают с данными о регулярах в публикуемом тексте. На правой "руке" приведена надпись: "Паска жид(ом)", т.е. еврейская пасха. Эта таблица содержит расчетные данные о датах полнолуний в марте и апреле за I9-летний период.

Числа приводятся в древнерусской "буквенной" нумерации. Их последовательность соответствует порядку лунных кругов, если началом таблицы считать нижнюю строку, считывая значения в порядке слева направо и идя от нее вверх. Такое упорядочение данных, видимо, определяется обликом таблицы в виде "руки" с надписью в ее нижней части.

Надпись "задает" направление извлечения данных из таблицы.

Очевидно, в таком же направлении должны считываться данные и из "руки" Иоанна Богослова, т.е. снизу. Последовательность конкуррент в таком случае будет соответствовать тому порядку, который они имеют в аналогичном трехтабличном календарном комплексе южнославянской Норовской псалтыри [9]. Такой порядок отличается от указанного в настоящей статье и соответствует "западноевропейскому" солнечному циклу [10]. Это расхождение не влияет на окончательные выводы о "мисячных числах" по публикуемому тексту.

Трехтабличный календарный комплекс с "руками" достаточно часто встречается в древнерусских календарных текстах, особенно ХУI-ХУП вв. В памятниках XIУ в. это редкость. Датировочная приписка, которая расположена под правой "рукой" "Служебника", как бы составляющая с календарными таблицами единство, позволяет высказать предположение о том, что трехтабличный комплекс попал в "Служебник" XIУ в. из более ранней рукописи, возможно, XШ в. Хронологическая запись такова: "От Адама до крещеньиа русския земли лет 6496, от крещеньиа до взятьиа Рязани от татар лет 249". Сложив данные числа 6496 + 249 = 6745 и переведя дату в нашу эру: 6745 - 5508 = 1237, получим год взятия татаро-монголами Рязани, которая пала 21 декабря 1237 г. [11]. По-видимому, запись сделана вскоре после описываемого события на

---

[9] Симонов Р.А. Календарно-астрономические таблицы Норовской псалтыри // Язык и письменность среднеболгарского периода. - М., 1982. - С.93-102.

[10] Климишин И.А. Указ.соч. - С.277.

[11] История СССР с древнейших времен до наших дней. - М., 1966. Т.П. - С.43.

территории, не подвергавшейся набегу неприятеля, в каком-нибудь культурном центре Руси, имевшем летописные традиции.

Числа в таблице полнолуний "Служебника" XIУ в. отличаются сравнительно редкой особенностью: в них единицы предшествуют двадцаткам: ак, вк, дк, ꙁк, ѳк. Академик Е.Ф.Карский считая эту черту западнорусским признаком и отмечал в договорной грамоте смоленского князя Мстислава с Ригой I229 г. [I2]. Не исключено, что в некогда существовавшей западнорусской (смоленской?) рукописи первой трети ХШ в. находился древнерусский календарный трехтабличный комплекс. Летописная запись о Рязани была приписана вскоре после I237 г. на свободном месте, которое оказалось под "рукой" полнолуний. При последующем копировании рукописи таблицы и хронологическая запись могли восприниматься как единое целое, каковой облик отразился в "Служебнике" XIУ в. Соединение хронологической записи с таблицами свидетельствуют о понимании их в качестве календарных. Календарь и хронология издавна осознавались тесно связанными между собой, о чем, например, свидетельствует "Учение" Кирика II36 г.

Таким образом, трехтабличный комплекс в "Служебнике" XIУ в. не только является одним из древнейших сохранившихся календарных источников. Его изучение показывает, что он восходит к оригиналу, по-видимому, первой трети ХШ в., первоначально не имевшему хронологической записи о Рязани.

В свете изложенного особое значение приобретает открытая С.А.Высоцким в Софии Киевской запись, которую он посчитал календарной таблицей ХШ в. "для определения названия первого дня любого года в пре-

---

[I2] Карский Е.Ф. Славянская кирилловская палеография. - М., I979. - С.2I7.

делах 28-летнего солнечного цикла" [13].

Таблица из Софии Киевской - ничто иное как текст, совпадающий с "рукой" конкуррент "Служебника" XIУ в. Однако она воспроизведена не в форме "руки", а по расчерченной сетке, наподобие того, как это делается теперь. С.А.Высоцкий, публикуя эту таблицу, не привел данных о наличии около нее следов других таблиц или групп числовых знаков. Автор настоящей статьи в сентябре 1985 г. обследовал пространство около сохранившейся таблицы (с согласия и при содействии С.А.Высоцкого) и обнаружил контуры еще одной, меньшей таблицы прямоугольной формы и горизонтальный ряд числовых знаков. Отсутствие специальной аппаратуры не позволило разобрать надписи, однако отчетливое наличие следов числовых знаков делает перспективным их дальнейшее изучение. В качестве рабочей гипотезы можно высказать предположение, что на стене Софии Киевской был представлен трехтабличный календарный комплекс, от которого в наибольшей сохранности до сего времени уцелела опубликованная С.А.Высоцким таблица конкуррент. Вероятно, первоначально рядом с ней находились также таблицы полнолуний и солнечных регуляров. В таком случае функционирование на Руси в XШ в. трехтабличного календарного комплекса получает подтверждение не только книжными материалами, но и эпиграфическими.

Использование трехтабличного календарного комплекса на Руси в XШ в. допускает возможность рассмотрения хронологической непрерывности древнерусских рассчетных календарных традиций, идущих от Кирика Новгородца (II36 г.) или более раннего времени.

Какой научный уровень имела календарная "служба" Руси? Ряд исследователей считал, что он ограничивался использованием календаря

---

[13] Высоцкий С.А. Средневековые надписи Софии Киевской. - Киев, 1976. - С.203.

в литургических и других целях. Причем конкретные календарные расчеты поступали на Русь в готовом виде. В последнее время это мнение уступило суждению об умении производить календарные вычисления и на Руси. Однако вопрос об уровне и распространенности таких умений оставался не решенным. Документально такое умение подтверждается трактатом Кирика "Учение". Но было неясно, насколько широко отраженная здесь календарная традиция была распространена на Руси и в чем конкретно она состояла [14]. Дело в том, что Кирик приводил результаты и излагал принципы, на основе которых они получены, подробно не раскрывая конкретного содержания календарных расчетов. В списках трехтабличного календарного комплекса, известных автору, не содержится разъяснений о том, как в древней Руси пользовались соответствующими календарными таблицами. Оставался путь моделирования соответствующих способов. Автором в свое время была разработана модель способа, "закодированного" в календарных таблицах "Норовской псалтири" [15]. Значительную научную ценность имеют тексты, в которых излагаются фактические правила календарных расчетов. Таковым является публикуемый текст. Бесспорна его связь с трехтабличным календарным комплексом. А именно: 1) речь в тексте идет о "Богослове руке", каковая является таблицей конкуррент, 2) в нем воспроизводятся "мисячние числа" - солнечные регуляры, 3) косвенно текст связан и с третьей таблицей - полнолуний - словами, где говорится о возможности определения дат лунных праздников. Такая возможность обусловлена использованием таблицы полнолуний для определения дня пасхи и других лунных

---

[14] Ryan W F Astronomy in Church Slavonic: linguistic aspects of cultural transmission / The formation of the Slavonic literary languages. Columbus, 1985. C. 53-60.

[15] Симонов Р.А. Календарно-астрономические таблицы Норовской псалтыри. - С.86-89; Климишин И.А. Указ.соч. - С.277-280.

праздников.

Следует иметь ввиду, что в трехтабличном календарном комплексе не все три таблицы равноценны с позиции функционирования "вечного календаря" как средства определения дня недели наугад взятой даты любого года юлианского календаря. Такое функционирование обеспечивают две таблицы: "Богословли руки" (конкуррент) и "мисячных чисел" (регуляров). Таблица полнолуний сама по себе не влияет на это, является вспомогательной. Она нужна для обеспечения культовых целей, связанных с центральным христианским праздником - днем пасхи. В этой связи публикуемый текст приобретает дополнительный смысл. непосредственно связан именно с двумя таблицами комплекса, которые обеспечивают функционирование "вечного календаря". Культовый аспект, имеющий отношение к определению дня пасхи, в нем представлен косвенно: через упоминание лунных праздников.

Подведя итог, можно сказать, что публикуемый текст способствует прояснению истории древнерусских календарных традиций в области разработки вычислений в системе "вечного календаря". Однако остается неясным, к какому этапу исторического развития древнерусской календарной традиции относится текст. Неясно, насколько далеко в глубь веков можно отодвигать древнерусское называние солнечных регуляров "мисячными числами". Настоящую публикацию нужно рассматривать как одну из попыток изучения древнерусского календарного источника, дальнейшее обнаружение и исследование подобных которому будет способствовать решению историко-научного вопроса об употреблении на Руси расчетных календарных приемов (вероятно, связанных с функционированием "вечного календаря") на основе использования солнечных регуляров ("мисячных чисел").

ЄЦА
ЄЦ·АІ
ЄЦ·А·Ѳ
ЄЦ·А·І
ЄЦ·А·АІ
ЄЦ·А·А
ЄЦ·А·Б
ЄЦ·А·Г
ЄЦ·А·Д
ЄЦ·А·Є
ЄЦ·А·Ѕ
ЄЦ·А·З
ЄЦ·А·И
ЄЦ·А·Ѳ
ЄЦ·А·І
ЄЦ·А·АІ

Г Д Є Ѕ
Є Ѕ З И
З И Ѳ Г
Ѳ Г Д Є
З Є Ѕ З
Ѕ З А Ѳ
А Ѳ Г Д

ПА· МѦ
К Л

Ѿ А Д А Г
КОШ

м · п · в · р ·

г е з в д г а

д г а г е з в

е з в д г а г

г а г е з в д

у т с

҂зо ч. лѣ

рк іωа

вз слов

е ік гі зі
ак ѳ ѳк зі
д дік зі а
пі з зік еі
в вк і л

па жп

кі а

м е
а а
м г
п г
п а
а д

с з
о в
н е
д з
г г
ф г

ω а д а м а д о
к р ш н ы м а р ч
с і к п на з е н л ѣ
з · п · ч · п · ч · п · з ·
ω к р ш н ы м а д о
в з а т ы м а р а з а
м п ω т а т а р ъ
лѣ · с · н · м · п · ѳ

О.Е.Кошелева

"ЛЕКАРСТВО ДУШЕВНОЕ" В РУССКОЙ КНИЖНОСТИ ХУП в.

В богатейшей коллекции Оружейной палаты Московского Кремля наряду с другими сокровищами хранятся рукописные книги. Среди них - сборник ХУП в. под названием "Лекарство душевное", украшенный 333 миниатюрами [I] . Еще в начале XX в. исследователь древнерусской живописи А.И.Успенский уделил внимание этим миниатюрам в нескольких работах, дав им чрезвычайно высокую оценку как положившим начало русскому бытовому изобразительному жанру [2] . Мнение А.И.Успенского было поддержано советскими авторами [3] , но специ-

---

[I] Оружейная палата, № 93I2 (рукопись находится в экспозиции музея прикладного искусства и быта ХУП в. Московского Кремля).

[2] Успенский А.И. Русский жанр ХУП в. // Золотое руно. I906. № 7; Он же. К истории русского бытового жанра // Старые годы. I907. Июнь; Он же. Царские иконописцы и живопись ХУП в. - М., I9I3.

[3] См.: Свирин А. Древнерусская миниатюра. - М., I950; Он же. Искусство книги древней Руси. - М., I964; Мнева Н.Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги // Оружейная палата Московского Кремля. - М., I954; Сидоров А. Рисунок старых русских мастеров. - М., I956; Зонова О. (Вступительная статья) // Художественные сокровища Московского Кремля. - М., I963; Зотов А. Русское искусство с древних времен до начала XX в. - М., I97I; Балдина О. Русские народные картинки. - М., I972; Путеводитель по Музею прикладного искусства и быта ХУП в. - М., I974 и др.

альным исследованием "Лекарства душевного" после А.И.Успенского никто не занимался. В работах общего характера отмечается, что миниатюры "Лекарства" - ценный источник по истории культуры и быта ХУП в., однако художественные их достоинства остались незамечены, хотя рукопись иллюминировалась, безусловно, знаменитыми мастерами своего времени - приверженцами "живоподобной", "световидной" живописи, прославляемой изографами Симоном Ушаковым и Иосифом Владимировым.

Историю создания сборника "Лекарство душевное" Оружейной палаты помогает частично восстановить сохранившаяся до наших дней челобитная, поданная на имя царя Алексея Михайловича архимандритом Троице-Сергиева монастыря Феодосием, из которой становится известно, что в 1670 г. монастырским иконописцам было дано два царских заказа: выполнить живописные работы в церкви Спаса Нерукотвореного и написать "лица" к книге "Лекарство душевное". В челобитной говорится: "... и в нынешнем же, великий государь, в 178 году мая в 25 день по твоему великого государя... указу,прислано к нам, богомольцам твоим государевым, Приказу Большого Дворца с подьячим Андреем Семеновым две книги о Душевном лекарстве, одна в лицах, а другая - новописана - без лиц; а велено нам, богомольцам твоим государевым, приказать монастырским иконописцам добрым мастером - с книги, которая в лицах, написать лица ж в новую книгу тем самым добрым письмом и, написав, тое книгу и старую прислать к тебе, великому государю, к Москве с ним, подьячим Андреем Сеемёновым. И по твоему великого государя указу, монастырские иконописцы Внифантий Козмин с товарыщи в новой книге Душевного лекарства лица пишут, а икон, которые по твоему, великого государя, указу велено написать по росписи, писать некому, иконописцев добрых мастеров опричь Внифантия Козмина с товарыщи, которые пишут книгу Душевного

лекарства, никово нет" [4].

Возможность утверждать, что именно список Оружейной палаты и является рукописью, иллюминированной троицкими мастерами, дает ее сравнение с рукописью "Лекарства душевного", хранящейся в ГБЛ (ф.92, № 54), которая, без сомнения, послужила оригиналом для копирования. Это сравнение показывает, что для царской "новописанной" книги были сделаны специальные добавления. Так, начинаться рукопись стала с "Жития человека божия Алексея" - святого покровителя Алексея Михайловича, "Жития блаженного Иова" и "Жития священномученика Еустафия и жены его Татьяны и чад ею" (возможно,рукопись делалась в дар сестре царя Татьяне). Кроме того, изографами Оружейной палаты был нарисован личный герб царя: двуглавый орел, вокруг которого размещены начальные буквы царского титула: "герб великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича всея Великия и ...России самодержца", а также пышно декорированный заглавный лист и две первые миниатюры ("Отечество" и "Благовещение") [5]. После выполнения этих работ в Москве "новописанный" сборник был послан для копирования остальных миниатюр в Троице-Сергиев монастырь.

При сопоставлении обоих списков "Лекарства душевного" наблюдается их почти абсолютное сходство как в тексте, так и в миниатюрах [6]. Рассказы и в том, и в другом списке следуют друг за дру-

---

4 Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы ХУП в. - С.88; ЦГАДА, ф.369, оп.I, ч.9, № I2829.

5 См.: Мнева Н.Е. Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги- С.225.

6 Существуют следующие отличия: в рукописи Оружейной палаты отсутствуют имеющиеся в списке ГБЛ три последних листа в "Житии

гом практически в одном порядке, но в рукописи ГБЛ многие листы при переплете были спутаны. Список Оружейной палаты содержит на 39 миниатюр больше, за счет добавления трех вышеуказанных житий. Миниатюры к житиям представляют самостоятельную работу монастырских мастеров, все остальные миниатюры точной копией списка ГБЛ. Заметна работа нескольких художников, что подтверждает выполнение данной рукописи в художественной мастерской.

Предложенный для копирования список ГБЛ был сделан одним художником-знаменщиком, и его работа свидетельствует о том, что это был незаурядный мастер. Рисунки выполнены уверенной рукой, в них чувствуется знакомство с правильными пропорциями человеческого тела, выразительно передана мимика лиц, динамика жестов и поз, интересно решены композиционные задачи. На стиле миниатюр отразилось влияние характерного для ХУП в. "московского" барокко.

Если о списке "Лекарства душевного" Оружейной палаты точно известно когда, где и кем он был выполнен, то по вопросу о происхождении списка ГБЛ можно сделать лишь некоторые предположения. Не уступающее списку Оружейной палаты роскошное оформление рукописи с использованием золота, дорогой бархатный переплет с серебряными застежками указывает на богатого заказчика и хорошую мастерскую. Заставка-рамка, как и подчерк титульного листа, исполнены в художественной манере знаменитых мастеров-золотописцев Посольского приказа. Однако трудно утверждать с уверенностью, что и миниатюры были сделаны в Посольском приказе. На основании водяных зна-

---

преподобного Макария" (л.224 об. - 226 об.) и следующий за ними рассказ "об отроковице, похищенной персами" (л.227 об. - 229), а также начало рассказа "о власти архиерейской" (л. 281 об.).

ков [7] рукопись можно приблизительно датировать серединой ХУП в. Прояснить вопрос о происхождении этого списка "Лекарства душевного", возможно, помогла бы расшифровка монограмм в черновых клеймах заставки-рамки. Список поступил в отдел рукописей ГБЛ в 1925 г. из частного архива собрания С.О.Долгова.

Третья известная мне рукопись "Лекарства душевного" (ЦГАДА, ф.181, № 597/1104) - список более поздний по сравнению с двумя другими. По содержанию и миниатюрам он им близок, но прямой зависимости списков не прослеживается. По объему рукопись ЦГАДА значительно превосходит две первые: в ней 625 миниатюр (достаточно грубого письма) в то время как в двух других списках-в пределах трехсот. Текстовая часть практически повторяет рукописи ГБЛ и Оружейной палаты и включает еще дополнительные сюжеты.

В историографии нет упоминаний о том, что "Лекарство душевное" существует в нескольких списках - рассматривался только список Оружейной палаты, в то время как список ГБЛ по тем или иным причинам оставался исследователям неизвестным [8]. Не подвергался изучению и литературный состав, сами тексты "Лекарства душевного": - внимание концентрировалось на миниатюрах. Это лишало возможности установить тип данного сборника, - под "Лекарством душевным" подразумевался просто "сборник назидательных статей, заимствованных из евангелия, житийной литературы, пролога, служебника и др." [9]. Только комп-

---

7 Клепиков, № 998, "Голова шута", 1657 г.

8 Исключение составляет книга О.Балдиной "Русские народные картинки" (М., 1972), где опубликованы две миниатюры списка ГБЛ (с.21-22), но данная книга носит популярный характер и в ней даже не указаны источники использованных в книге иллюстраций.

9 Мнева Н.Е. Указ.соч. - С.225.

лексный анализ как иллюстративной, так и литературной части рукописи, а также сравнение существующих списков, дают возможность точно определить тип данного сборника, найти его место в книжной традиции ХУП в.

Текстологическое сравнение названий двух рукописей показывает, что первоначальное заглавие, которое имел список-протограф ГБЛ, а именно: "Книга, глаголемая лекарство душевное, воспоминание смертное, сиречь сенадик, повести зело душеполезни суть..." в списке Оружейной палаты было изменено, - слова "воспоминание смертное, сиречь сенадик" составители сборника опустили, и рукопись стала называться просто "Книга, глаголемая лекарство душевное, повести зело душеполезни суть..." (далее названия полностью совпадают).

Это обстоятельство повлекло за собой сравнение литературного состава и художественного оформления "Лекарства душевного" с составом и миниатюрами "Синодиков" ХУП в., которые оказались совершенно сходными. "Лекарство душевное" соотносится с третьей редакцией "Синодиков", для которой характерен сильно варьирующийся состав литературных текстов [10]. Из 69 рассказов "Лекарства душевного" 25 входят в составленный Е.Петуховым список сюжетов наиболее часто встречающихся в "Синодиках" [11], остальные заимствованы из тех же учительных

---

[10] Дергачева И.В. К литературной истории древнерусского Синодика ХУ-ХУП вв. // Литература древней Руси: Источниковедение. - Л., 1988. - С.75.

[11] Петухов Е. Очерки из литературной истории Синодиков. - СПб., 1895. Рассказы №№ 5,6,8,10,13,14,16,17,19,23,25,27,28,30,33,43,47, 49,54,62,64,65,66,103 и "Сказание об ученике Павла Простого", рассматриваемое Е.Петуховым на с.138, но не включенное в его список.

сборников, что и 25 вышеуказанных рассказов. Схожесть иллюстраций "Синодиков" с иллюстрациями "Лекарства душевного" также подтверждает вывод о том, что "Лекарство душевное" в основе своей является "Синодиком".

Исключение из заголовка списка Оружейной палаты слова "сенадик" определило самостоятельность этого сборника, уже не связанного с поминальным списком, сопровождающим "Синодики", и в какой-то степени завершило очень своеобразный путь развития этого памятника. Поэтому атрибуция "Лекарства душевного", сама по себе имеющая, может быть, незначительную ценность, помогает полнее увидеть и глубже понять процесс модификации памятника на протяжении веков и отражение в этом процессе разных аспектов общественного сознания русского средневековья.

Под общим названием "Синодик" в древней Руси были известны три отличающихся друг от друга, и в то же время имеющих генетическую связь, памятника. "Синодиком" называлась одна из частей "Чина православия": в первый воскресный день Великого поста совершалось особое церковное чинопоследование, в котором выражалось торжество победы православия над ересями и расколами, во время него происходило провозглашение "вечной памяти" и "анафем", Этот "Синодик" возник на основе постановлений УП Вселенского собора, закрепивших победу православной ортодоксальной партии над иконоборцами в 842 г.

Иной тип "Синодика", иначе называемый помянником или поминальником, - книга в которую записывались имена умерших для поминания их в церкви за упокой. Первоначально помянник был органическим добавлением к части "Чина православия", посвященной провозглашению "вечных памятей". Со временем помянники приобрели самостоятельное значение и включили в себя общие поминания - как за лиц, погибших на войне, во время стихийных бедствий и т.д., так и поминания част-

ных лиц: в первую очередь членов царской фамилии и высших церковных иерархов.

Запись в монастырский "Синодик-помянник", по которому ежегодно совершалось особое поминовение умерших в день их памяти с пением заупокойных литургий и раздачей милостыни, стоила очень дорого. Монастырь предварительно заключал "ряд" с желающими сделать запись в "Синодик", где оговаривались условия и виды поминовения. Обиходник Иосифо-Волоцкого монастыря дает представление о том, во сколько обходилось такое поминовение усопших: "Кто похочет себе учинити вечную память и родителям своим, всему роду своему и кому на братию быти на всяк год, доколе и монастырь Пречистые стоит, даст 100 рублев, или 200, или 300, или 400, или 500, или село или деревень против того ценою. И за сто рублев написать его в повседневный список и в сенаники вечные книги, да и род его в сенаник напишут в книгу, да на всяк год учинят по нем на братию корм, и в кормовые книги и в список напишут. А кто даст 200 рублев, и за то учинят 2 корма, а кто 300, ино 3 корма большие и три души имян их в повседневном списке. А кто дасть 500 рублев, и того написати в повседневный список и в сенаницы до века"[12].

Таким образом, "Синодик-помянник" имел для церкви большое экономическое значение, т.к. вклады на поминовение составляли одну из самых важных статей церковного дохода. От всеобщего обычая завещать земли в монастыри "на помин души" страдало как государство, земельный фонд которого сокращался за счет церковного землевладения, так и прямые наследники. Недовольство церковным стяжательством также находило постоянное отражение в многочисленных еретических учениях,

---

[12] Цит. по: Павлов А.С. Исторический очерк секуляризации церковных земель в России. - Одесса, 1871. Ч.I. - С.164.

выступавших как против богатства церкви, так и отрицавших спасительность церковных священнодействий, совершаемых духовенством "на мзде" (в частности, заупокойную литургию).

Появление в "Синодике-помяннике" литературных "предисловий" перед списком усопших - безусловно "защитная" реакция на противодействие обычаю делать вклады на поминовение души. "Предисловия" содержали скрытую полемику с еретическими учениями и обосновывали свою правоту в данном вопросе. Советскими учеными убедительно доказано, что первое подобное "предисловие" к помяннику принадлежит перу Иосифа Волоцкого [13]. При помощи "душеполезных словес" духовенство убеждало прихожан делать вклады по усопшим и заказывать ряд платных служб, исполнение которых было необязательно: заупокойные обедни и панихиды. Кроме того, "предисловия" взяли на себя справочную функцию, в них можно было найти объяснение церковных правил о поминовении умерших и подобающие в данном случае молитвы.

"Предисловия" "Синодиков" постепенно составили целый комплекс различных текстов, как богословско-полемических, так и историко-канонических [14], сопровождавшихся для примера жанровыми рассказами из церковно-учительных сборников. Именно эти сюжетно-повествовательные тексты вызывали у читателей особый интерес и стали переписываться, "вызревая" тем самым в новый тип "Синодика" - литературный сборник.

"Жанры древней русской литературы, - отмечал Д.С.Лихачев, - имели часто большую обрядовую и деловую предназначенность, чем жан-

---

13 Дергачева И.В. К литературной истории древнерусского Синодика ХУ-ХУП вв. - С.66-68.

14 Подробнее см.: Петухов Е. Очерки из литературной истории Синодиков.

ры новой русской литературы. Можно сказать даже более решительно: основное отличие одного жанра в древнерусской литературе от другого - в их употреблении, в их обрядовой, юридической или других функциях"[15]. В данном случае мы прослеживаем ряд изменений в функциях "Синодика": из чисто обрядово-идеологической функции "чина православия" выделяется обрядово-деловая функция, связанная с поминальными вкладами, далее появляются церковно-полемические функции и, наконец, "Синодик"-литературный сборник приобретает новую функцию - быть "четьей" книгой. Однако и литературный сборник сохранил к себе в народе суеверное отношение как к книге "спасительной", помогающей "избавитися гнева божия и сподобитися небесных благ". Это обстоятельство немало способствовало тому, что в ХУП-ХУШ вв. "Синодики" во множестве переписывались "с лицами" во всех слоях общества и иногда отдавались в церковь "для поминовения своих родителей", а иногда хранились и читались дома. При этом владельцы самочинно вписывали имена своих родных и близких в чистые листы рукописи. Во многих "Синодиках" тексты оказались сокращены настолько, что превратились в подпись под миниатюрами, которые и приобрели первостепенное значение.

Наряду с такими лубочными "Синодиками", распространенными в низших сословиях,создавались роскошные рукописи с прекрасными иллюстрациями, типа "Лекарства душевного". Популярности книги способствовала, конечно, не только вера в ее "спасительный" характер, но и само содержание, отвечающее потребности общества в такой литературе.

Рассмотрим подробнее содержание сборника, создававшегося для царя Алексея Михайловича. Подавляющее большинство повестей "Лекарст-

---

[15] Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - М., 1979. - С.16.

ва душевного" взято из "Пролога", "Диалогов" (или "Собеседования") Григория Двоеслова, "Четьих-Миней" и "Патериков". Входят в "Лекарство душевное" и три рассказа, встречающихся в "Великом Зерцале" (№№ 8,31,46). Но перевод "Великого Зерцала" с польского оригинала на русский язык был осуществлен в 1677 году, т.е. на 7 лет позже появления второго списка "Лекарства душевного". Наличие в обоих сборниках одинаковых рассказов объясняется тем, что их составители черпали материал из одной и той же житийной и учительной литературы отцов Западной и Восточной церкви [16]. Только две повести имеют русское происхождение и взяты из "Киево-Печерского Патерика" (№№ 20, 27) [17].

По содержанию все повести "Лекарства душевного" можно приблизительно разделить на следующие группы.

1. О помощи, получаемой душой на том свете от молитв и таинств, совершенных за нее иереями и архиереями (№№ 8,11,13,18,30,32,33,37, 38,39,43,46), а также о помощи заупокойных молитв для еще живущих (№№ 9,45). К ним примыкают рассказы о том, что и раздача милостыни также облегчает участь как душ усопших, так и живых (№№ 6,12,17,24, 54). Рассказы о власти архиереев влиять на судьбу души за гробом

---

[16] В исследованиях о "Великом Зерцале" это три указанных рассказа отмечаются как попавшие в Россию не через посредство "Великого Зерцала", а самостоятельно: № 8. - См.: Державина О.А. "Великое Зерцало" и его судьба на русской почве". - М., 1965,- С.52. № 31 - Там же. - С.54,137, а также этот сюжет перешел и в фольклор. - см.: Садовников Д.Н. Сказки и предания Самарского края. - СПб., 1884.- С.302-304; № 46 - Владимиров П.В. "Великое Зерцало". - М., 1884. Приложение, рассказ № 860.

[17] Патерик Киево-Печерского Монастыря. - СПб., 1918.- С.125.

(№№ 42,67,69).

II. О смерти и исходе души бедных праведников и богатых грешников и о путешествиях их душ по раю, аду и мытарствам в течение 40 дней (с объяснением значения сорокоуста) (№№ 5,18,23,35,36.50,65, 68).

Ш. О жизни и чудесах святых и преподобных отцов, их милосердии и нищелюбия по отношению к ближним (№№ 20,29,40,59,60,61).

IУ. О нескончаемой милости Божьей и о прощении тяжких грешников при условии их чистосердечного покаяния (№№ 7,15,22,27,49,52, 57,58), а также о награде за благочестивые поступки (№№ 26,28,53, 62).

У. О суровых наказаниях за грехи, которые становятся известны на земле через видения, посланные праведниками (№№ 44,48,64,66,16, 34,19,21).

УI. Прочие сюжеты: об обращении иноверцев в христианскую веру (№№ 31,63), о том, что вера спасает, а неверие губит (№№ 42,56), о немилостивых церковниках (№№ 25,47), о тщете всего земного (№ 14) и о мученической смерти (№ 51).

Итак, сборник "Лекарство душевное" составлен на основе произведений учительной литературы, имеющей в большинстве случаев византийское происхождение, и бытовавшей на Руси еще с первых веков принятия ею христианства. Поэтому, к сожалению, при анализе его содержания нет возможности "попытаться разглядеть в памятниках назидательной словесности ту человеческую среду, которой они были (непосредственно - О.К.) адресованы" [18]. Однако подобный традиционный состав учительных сборников в рукописной книжности ХУП в. отнюдь не был

---

[18] Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. - М.,1981. - С.342.

исключением - религиозно-дидактическая литература еще далеко не уступила своих позиций литературе новой, светской. В "Лекарстве душевном" сплелись воедино и "утешительность" (недаром книга носит такое название), легко обнаруживаемая в рассказах о том, как определенная мзда в пользу церкви снимает грех и облегчает загробную участь, и церковная "реклама" вкладов по душе, и общий для всех стран средневековья интерес к загробной жизни и смерти вообще, так как "смерть - наиболее значительный момент в жизни человека"[19].

Но все же на традиционном сборнике отразились веяния "нового времени": они проявились и в выборке из учительной литературы наиболее "живых" в жанровом отношении сюжетов, хотя и связанных с самой значимой для "Лекарства" темой поминовения усопших, и, конечно, в миниатюрах. Повествовательный характер рассказов в учительных сборниках обусловил и жанр иллюстраций: он давал возможность художникам изображать самые различные бытовые сценки, не предусмотренные никакими канонами. Для иллюстрирования часто избирали сугубо "мирские", "суетные", незначительные события из жизни обыкновенных людей, не имевшие какого-либо вневременного, "вечного" толкования и значения. Так, например, такой прозаический сюжет, как мытье в бане встречается в "Лекарстве душевном" 4 раза[20]. Здесь много любопытных деталей, по которым можно вообразить устройство бани ХУП в.

В миниатюрах "Лекарства душевного" прекрасно видно, что личный, профессиональный интерес художников был связан со светской тематикой. Бытовые сценки отличаются от церковных сюжетов яркостью красок, разнообразием деталей, выразительностью лиц и жестов, интересными компо-

---

19 Лихачев Д.С. Избранные работы. - Л., 1987. Т.2. - С.27.

20 РО ГБЛ ф.92, № 54. Л.73,75,125,202.

зициями. Художники поместили даже изображение обнаженного тела [21].

Широкая амплитуда распространения "Синодика" в различных слоях населения (вплоть до царской семьи), большое количество сохранившихся списков с многочисленными записями самих читателей, дадут в будущем исследователям редкую возможность на одном типе учительного сборника проследить, как одни и те же традиционные сюжеты древней "четьей" литературы модифицируются (или гипотетически должны модифицироваться) в различных слоях общества. Пример такого подхода к изучению традиционных текстов показан А.Н.Робинсоном на евангельской притче о Бедном и богатом Лазаре [22], встречающейся как в "Синодиках", так и в "Лекарстве душевном". (В последнем текст полностью соответствует "Евангелию от Луки").

Не проводя специального исследования в этом направлении, все же в качестве примера отметим такую деталь: в царском "Лекарстве" сохранено (от "Патериков") особое отношение к монашеству, всегда имеющему "поблажку" перед "божьим судом". Для монахов как бы существуют иные мерки греховности. Так, разбойник, убивший 99 человек, за покаяние и исполнение последней просьбы монаха (напиться воды) был погребен как святой (№ 57); а юноша, укравший у матери "писание на раба" и отдавший ему это "писание" (освободив таким образом последнего) был мучим бесами и умер без прощения (№ 48). В "Слове о некоем блуднике, иже милостыню творя, а блуда не остася" (№ 2I), несмотря на то, что "блудник" всю свою жизнь творил милостыню, он был навсегда лишен райского блаженства и привязан к столбу между раем и адом. Другой же "блудник", но монах (№ 58), каждый день каялся в

---

[21] Там же. - Л.125,126,197,207.

[22] См.: Робинсон А.Н. Борьба идей в русской литературе ХУП в. - М., 1974. - С.246-278.

своем грехе и каждый день грешил снова, но тем не менее, за постоянное покаяние Христос принял его "как святого" (л.250 об.). В отличие от "Лекарства", в "Синодиках" простонародного происхождения "монах" иногда заменялся на "некоего человека", таким образом, светский читатель получал возможность надеяться на особую божью милость и к себе.

"Синодик"-литературный сборник был книгой социально значимой и читаемой в различных слоях средневекового общества, даже при царском дворце. Однако закрепившееся за ним в литературе название "народной книги" [23], представляется неоправданным, так как к народной русской литературе он практически отношения не имеет [24]. И "Сино-

---

23 Характеристика "Синодиков" ХУП-ХУШ вв. как "книги народной" принадлежит Ф.И.Буслаеву, который писал: "Удовлетворяя набожным интересам наших предков, Синодик принадлежит к самым распространенным на Руси народным книгам" (Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. - СПб., 1861. Т.I. - С.222). Мнение Ф.И.Буслаева укрепилось в дореволюционной историографии и перешло в советскую литературу. Так, М.О.Скрипиль тоже называет "Синодики" "народной книгой", хотя и утверждает, что в народе рассказы "Синодиков" распространения не получили (История русской литературы. - М.; Л., 1948. Т.П, ч.2. - С.295). И.В.Дергачева полагает, что "синодик-литературный сборник... включает в себя все черты и явления, которые в литературе принято определять термином "народная книга" (Дергачева И.В. К литературной истории древнерусского Синодина ХУ-ХУП вв. - С.76).

24 Приведем формулировку понятия "народная литература", данную Т.Б.Поповой при рассмотрении византийской народной литературы: "Это литература, возникшая как отражение идеологии, этических и эстетиче-

дик", и "Лекарство душевное" правильнее рассматривать как традиционный средневековый тип книги, отражавший определенный уровень сознания и интересов "массового" средневекового читателя. Этот уровень достаточно продолжительное время, в течение XVIII – начала XIX вв., сохранялся в народной среде, указывая на стойкость традиционного сознания, обусловленного феодальными пережитками русской крепостной деревни и города. Большое количество сохранившихся от этого времени списков "Синодиков" является одним из подтверждений этого факта.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Содержание "Лекарства душевного" (по списку ГБЛ, ф.92, № 54)

1. Л.3 об. "Придите, людие, трисоставному божеству поклонимся...".
2. Л.4 об. "Притча об Авеле и Каине".
3. Л.5 об. "Благовещение".
4. Л.6 об. "Рождество Христово".
5. Л.7 об. "Притча о богатом и Лазаре".
6. Л.11 об. "Повесть о Евагрии философе, его же крести Сисиний епископ и даде ему рукописание милостыни ради".
7. Л.17 об. "16 октября. Слово о разбойнице, спасшихся малых ради слез в 10-ый день".
8. Л.23 об. "Слово от патерика. Повесть душеполезна о изведшем матерь свою от мучения молитв ради святых и преподобных отец".
9. Л.33 об. "9 ноября. Слово, яко полезно по умершим память творити".

ских взглядов средних и низовых слоев сельского, воинского и городского населения, на языке, близком к разговорному..." (Попова Т.В. Византийская народная литература. – М., 1985. – С.17).

10. Л.39 об. "23 августа. Поведа некий отец, книжник, бяше имея чтеца в поставлении и сей умре" (без окончания).

11. Л.40 об. "24 августа. Повесть от старчества".

12. Л.41 об. "Того же числа. Повесть от старчества".

13. Л.44 об. "О смерти царя Феофила иконоборца".

14. Л.50 об. "Притча св. Варлаама о временном сем веце".

15. Л.51 об. "Повесть видения Иоанна, некоего юноши, зело полезна".

16. Л.55 об. "23 декабря. Слово от патерика о некоей святой старице и постнице".

17. Л.60 об. "Слово св. Иоанна Милостивого о Петре мытаре".

18. Л.65 об. "Слово о св. Андрее како виде богата умерша".

19. Л.67 об. "25 октября. Слово св. Андрея Уродивого".

20. Л.69 об. "Повесть о многстрадальном Пимине".

21. Л.77 об. "12 августа. Слово о некоем блуднице, иже милостыню творя, а блуда не остася".

22. Л.81 об. "28 марта. Слово о некоем воине умершем, именем Таксиот и воскресшем из мертвых".

23. Л.82 об. "Брат вопроси старца, глаголя: "Имя ли, отче, спасает или дело?"

24. Л.95 об. "19 сентября. Слово о милостыне, яко даяй нищему, Христу дает".

25. Л.99 об. "18 октября. Слово о некоем игумене, его же искуси Христос во образе нищаго".

26. Л.103 об. "3 апреля. Слово от патерика, яко недостоит идти от церкви, егда поют".

27. Л.112 об. "Повесть о умершем брате и возсмердившемся в Печерском монастыре".

28. Л.117 об. "28 октября. Слово о купце, ему же сотвори бес напасть, милостыни его не терпя".

29. Л.127 об. "16 ноября. Житие св. апостола и евангелиста Матфея".

30. Л.140 об. "О Фекле".

31. Л.143 об. "31 октября. Слово о Федоре-купце, иже взимая злато у жидовина, дав ему поручника образ Христов".

32. Л.151 об. "О двоих девах, исходящих от гробу ею".

33. Л.155 об. "О мнисе, умершем вне монастыря".

34. Л.159 об. "23 мая. Повесть Григория Богослова о воине, умершем и паки воскресшем и елика тамо виде, поведа".

35. Л.163 об. "Повесть Григория Богослова о смерти праведных".

36. Л.165 об. "Григория Богослова от 4-ая книги".

37. Л.166 об. "12 февраля. Слово о мнисе иже бысть змию на снедь".

38. Л.169 об. "Григория Двоеслова о Пасхасии диаконе".

39. Л.175 об. "29 января. Поведоша нам Григорий папа римский".

40. Л.210 об.-177 об. "Житие блаженного Макария Египетского".

41. Л.282 об. "20 сентября. Слово о презвитере отлученном".

42. Л.287 об. "2 декабря. Повесть о Месите чародеи".

43. Л.292 об. "Об ученике Павла Простого".

44. Л.296 об. "14 января. Слово о погребающихся в церкви".

45. Л.298 об. "10 июля. Слово о корабленнике некоем, утопшим в мори и о приношении за душу его спасенныя жертвы".

46. Л.210 об. "17 августа. Повесть Григория Двоеслова о попе, моющемся в бани".

47. Л.204 об. "От жития блаженного Иоанна Милостивого и Троиле епископе".

48. Л.213 об. Без названия (об укравшем у матери расписку).

49. Л.216 об. Без названия (о значении исповеди).

50. Л.220 об. "От жития преподобного Макария".

51. Л.227 об. Без названия (об отроковице, похищенной персами).

52. Л.229 об. "1 апреля. О видении преп. Павла Простого о некоем грешнице, идущем в церковь".

53. Л.233 об. "О некоем магистриане".

54. Л.239 об. "О магистриане же паки ином".

55. Л.243 об. Без названия (о значении милосердия).

56. Л.245 об. Без названия (о нашедшем утерянный архиереем камень).

57. Л.247 об. "О некоем пустынnике и разбойнике".

58. Л.249 об. "Мних некий побежден бысть от беса блудного..."

59. Л.251 об. "Сказание о патриархе александрийском Аполинарии и о юноше".

60. Л.253 об. "10 февраля. Слово от патерика о мнисе Марке, како виде беса в тыквах".

61. Л.254 об. "О встрече преп. Макария с дьяволом в пустыне".

62. Л.255 об. "26 октября. Слово о Кумеркарии".

63. Л.258 об. Без названия (о еврейском отроке).

64. Л.261 об. "Повесть об отроковице, погубленной от матери своея".

65. Л.267 об. "Исход души праведного и исход души грешного".

66. Л.271 об. "О горе тем, зде зле живущим...".

67. Л.277 об. "От жития преподобного св. Макария".

68. Л.279 об. "О преподобном Макарии в пустыне" (без окончания).

69. Л.281 об. "О власти архиерейской от Христа бога данной".

Л.У.ЗВОНАРЕВА

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В КНИГАХ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ И СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО

Особую приверженность Франциска Скорины к графическому символу отмечали многие исследователи гравюр первопечатника (Л.Борозна, В.Ф.Шматов, В.М.Конон и др.). По мнению искусствоведа В.Ф.Шматова, "полиграфическая организация текста и композиция страниц изданий Скорины отличаются редкой изобразительностью, продуманностью. В одних случаях текст на странице построен в виде треугольника, в других - чаши, в третьих - ромба. Такая компановка имеет целью сделать набор более разнообразным, облегчить чтение, избежать разностильности. Прием этот идет от белорусской рукописной книги".[I] Последнее замечание исследователя нуждается в некотором уточнении: колофоны - фигурные концовки - характерная особенность многих средневековых западно-европейских рукописных книг, в которых ярко представлен графический принцип. Внешнее оформление порой настолько согласовывалось с характером шрифта, что часть текста могла вырасти в его декоративное продолжение. Колофоны применялись в рукописной книге с XII века.

В XУI столетии, когда барокко начинает диктовать свою стилистическую манеру, традиционные приемы возрождались и легко укладывались в новые стилистические ячейки. Формы становились более изысканными и символичными. Что нового внес в эту традицию Ф.Скорина? Его колофоны более глубоко связаны с текстом. Он заметно усложнил графический силуэт и поднял его до уровня

[I] Шматаў В.Ф. Беларуская кнІжная гравюра XУI-XУШ стагодзяу. - МІнск: 1984 - С. 34

символа. Так, послесловие к открывающему "Апостол" посланию римлянам завершает колофон в виде чаши. В следующем же за этим послесловием "Первом послании апостола Павла к коринфянам" идет речь о символической чаше "благословения, которой благословляем". У белорусских книжников ХУI-ХУП веков этот образ будет пользоваться особой популярностью, и мы не раз встретим его в предисловиях. Так, в виде чаши закомпанована, как заметил В.Ф.Шматов, одна из страниц предисловия к "Катехизису" С.Будного с обращением к Радзивиллу. Образ чаши использует в предисловии к "книжице" "Гусль доброгласная" Симеон Полоцкий: "Имам же в руках моих гусль и фиалу (чашу - Л.З.) в персех. Фиалу убо сердца - вещию плотяну, но рачителством чистозлату. Туже исполнену фимиама молитв прилежных и желаний всеблагих".[2]

Послесловие Ф.Скорины к двум посланиям апостола Павла коринфянам набрано в виде колофона иной формы - в нем узнается сосуд. На графическом уровне обыгрываются слова самого первопечатника из этого же послесловия, где он называет апостола "избранным сосудом Божиим". Подобным образом апостола Павла будет вспоминать Симон Будный в предисловии к"Катехизису" - "наболей Павел сосуд изъбран Христов".[3]

Образ сосуда - символа человеческого тела или сердца - развивает Симеон Полоцкий во многих своих стихах:

От него же скверная словеса слышиши,
сквернее того и сердце во правду возмниши.

---

[2] Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. - М.: 1953. - С. III

[3] Хрэстаматыя па гIсторыI беларускай мовы. - МIнск: 196I. - С.I39

Ибо сосуд из себя ту вещь изливает,
ею же сам исполнен доволно бывает...[4]
Прими плод сей, с небесе поданный
в сердца твоего сосуд преизбранный.[5]

О том, насколько почетным был этот символ, свидетельствует и то, что именно он - "сосуд избран Богу себе сотворяше"[6] - использован в похвальных виршах, посвященных выдающемуся русскому художнику Симону Ушакову. С божественным сосудом сравнивает царевну Софью - правительницу России - Сильвестр Медведев в панегирическом "вручении" ей книги стихов "Плач и утешение".[7]

Не менее оригинален и графический силуэт, завершающий послание апостола Павла к галатам. Колофон набран таким образом, что образуется крест, очевидно. по мысли наборщика символически связующий небо и землю: верхним своим концом он устремлен в божественную высь (этот фрагмент набран из библейского текста), нижняя же часть креста составлена из послесловия, написанного рукой смертного человека. Этим символом Ф.Скорина, скорее всего, стремился подчеркнуть универсальность креста, образ которого многократно обыгрывается в этом послании к гала-

[4]Русская силлабическая поэзия ХVII-ХVIII вв. - Л.: 1970. - С. 150
[5]ГИМ. Синод. собр. - 287. Л. 72 об.
[6]Брюсова В.Г. Вирши Симону Ушакову. // Памятники культуры. Новые открытия. - М.: 1977. - С. 32
[7]Богданов А.П. Сильвестра Медведева панегирик царевне Софье 1682 г. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1982. - Л.: 1984. - С. 45-52

там. В орнаментальное оформление изданных в Верхней типографии книг Симеона Полоцкого, исследованных А.С.Зерновой и А.А.Гусевой, также входит четырехконечный крест, рассматриваемый в то время старообрядцами как "латинский крыж", "печать антихристова" и несущий в связи с произведенной церковью реформой серьезную политическую и идеологическую нагрузку.

Сложный графический символ в книге Ф.Скорины находим и в финале послания апостола Павла к Титу. Последние фразы канонического текста здесь набраны таким образом, что создают силуэт храмовой умывальницы с подставой (ее укрупненное изображение первопечатник поместил на полосной иллюстрации к 3 книге Царств). По форме эта умывальница напоминает античную амфору. Десять таких подстав с умывальницами стояли у дверей Иерусалимского храма, построенного по приказу царя Соломона. Они подробно описаны в Библии. Подпись Ф.Скорины к гравюре с изображением храмовой умывальницы гласит: "Взор (образец - Л.З.) десяти подъяставок и баней их"(лист 139 б). Естественно предположить, что Ф.Скорина избрал именно эту графическую фигуру по той причине, что в самом тексте послания апостола Павла к Титу подобная умывальница приобретает значение сосуда очищения.

Заметим, что колофон к финалу 4 книги Царств набран Скориной в виде умывальницы без подставы, ибо книга повествует о том, как войска Навуходоносора разграбили храм Соломона и "подставы, и море медное, которые в доме Господнем, изломали халдеи и отнесли медь их в Вавилон" (4 книга Царств 25, 13). В каноническом тексте описанию этих подстав, подлинных произведений искусства, отлитых мастером-медником Хирамом, отведе-

но солидное место. И силуэт осиротевшей умывальницы, лишенной изысканного пьедестала, должен был наводить на самые грустные размышления. В силуэте этого колофона есть какая-то тревожащая незавершенность. Такова точно найденная первопечатником изобразительная интонация для финальных строк рассказа о безжалостных грабителях, по вине которых гибли великие произведения искусства.

На изначальную символичность подобных образов библейских героев и атрибутики, которые нельзя понимать буквально -необходимо доискиваться духовного смысла - указывал еще в XII веке митрополит Климент Смолятич. Он пояснял, что больная очами Лия под покрывалом означает неверных иудеев, а Рахиль - верующих язычников.

Шрифтовые построения в форме чаши, сосуда, креста и храмовой умывальницы, несущие символический смысл и тесно связанные с образной системой текста, убеждают, что Ф.Скорина не остался равнодушен к поискам в области формы, которые были характерны для искусства барокко, с его склонностью к декоративности, аллегоризму, эмблематике. Но, не чуждаясь эксперимента, первопечатник во главу угла ставил идею просветительства. Потому в предисловии к "3 книге Царств" о собственных гравюрах-иллюстрациях он замечал: "Положил есми в сих книгах образцы храму господьня и сосудов его, и дому царева, еже ставил ест Саломон-царь. А то для того, абы братия моя русь, люди посполитые, чтучи могли лепей разумети".[8]

---

[8] Францыск Скарына I яго час. Энцыклапедычны даведнIк. - МIнск: 1988. - С. 77

Термин "колофон" встречается в рукописях Симеона Полоцкого. На полях рукописной "книжицы" "Гусль доброгласная" писатель поясняет его словом "окончение".

От колофонов, часто написанных ритмической прозой, один шаг до фигурных стихов. "...наше силлабическое стихотворство... изобилует неслышными фигурами. Взять хотя бы такое явление, как акростишность, которой так много в поэзии ХУП века... Липограммы, палиндромы, акростихи и прочие фокусы не случайно существуют в поэзии. Их звуковой эффект исчезающе мал, в акустико-фонетическом отношении они себя нисколько не оправдывают, а между тем поэты, затрачивая огромный труд и проявляя редкостную виртуозность, любовно культивировали эти сложнейшие формы, чью неощутимость на слух нельзя расценивать как нечто ущербное и несостоятельное".[9]

В форме креста записывает Симеон Полоцкий вирши с соответствующим названием - "Крест пречестный". Отдельные поздравительные стихи Симеона воссоздают силуэт звезды, ромба, круга, чаши, сердца. Просветитель был убежден в особом воздействии зрительного образа на сознание читателя:

Веру емлем тым паче, яже око видит
нежели гласом, яже ухо наше слышит.[10]

В своих фигурных стихотворениях Симеон нерѐдко, подобно Ф.Скорине, обыгривал ту или иную цитату из "Нового Завета". Так, виршам, записанным в форме сердца, из входящего в "Рифмологион"

---

[9]Илюшин А.А. Силлабическая система в истории русского стиха. // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. - М.: 1979. - С. 323

[10]ГИМ. Синод. собр. № 288. Л. 190 об.

панегирического цикла "Орел Российский" (им отметил Симеон провозглашение царевича Алексея Алексеевича наследником престола, происшедшее в 1667 году) предшествует цитата из Евангелия от Луки: "От избытка сердца уста глаголют". И если в послесловии к посланиям апостола Павла к коринфянам, набранным в форме сосуда, первопечатник употребляет само слово "сосуд"[11], то в тексте фигурного стихотворения Симеона Полоцкого дважды повторяется слово "сердце".

Вслед за Ф.Скориной, применявшим киноварь в титуле и заголовках, для рубрикации текста и отдельных вставок, Сымон Будный (в титуле своего "Катехизиса") и Симеон Полоцкий также последовательно, во многих своих изданиях используют двуцветье, решая как функциональные, так и декоративные задачи. О применении подобной "цветовой" символики сам Ф.Скорина писал в предисловии к книге "Песнь песней царя Саломона": "Яко же на браку бывают разноличьные твари: первая ест жених, вторая - невеста, третии суть друзи жениховы, а четъвертыи - дружина невестина, - тако же и во книзе сей четыри гласы черленым (киноварью - Л.З.) писмом, вкупе размолвяющие, написаны суть. Глас Христов - он же ест жених; глав церкви Христовы, еже невеста ест; глас апостолов - сии же суть дружина женихова; глас отроковиць, иже детей церкви Христовы знаменуе".[12] В соответствии со своим замыслом, Симеон выделяет киноварью наиболее важные детали издания: названия небольших произведений внутри книги (глав, слов, предисловий или послесловий), посвящения, общее

---

[11]Скарына Ф. Прадмовы I пасляслоўI. - МIнск: 1969. - С. 135

[12]Францыск Скарына I яго час. Энцыклапедычны даведнIк. - С. 56

название на титульном листе, номера псалмов, абзацы и, наконец, орнаментальные украшения.

Естественно обращение Симеона Полоцкого к эффектному жанру поздравительного акростиха. В цикл "Орел Российский" (сборник "Рифмологион") вошло стихотворение, первые буквы полустиший которого образуют акростих: "Царю Алексию Михайловичю подай Господи многа лета".

Страстный библиофил, любитель редкостей и изысканных литературных форм, Симеон Полоцкий скорее всего встречал в рукописных сборниках русские акростихи старшей поры. Читал он, очевидно, и специальную работу Максима Грека, посвященную акростиху, - "Толкование предписуемому к некоему канону краегранесию".[13] Именные акростихи белорусского первопечатника ("писал доктор Скоринич Франциcкус") обнаружены А.А.Туриловым в акафистах имени Иисусову и Иоанну Предтече. Интересно, что одно из наиболее оригинальных ранних стихотворений Симеона Полоцкого (1648) также представляет собой "Акафист пресвятой Богородице". Акафисты Ф.Скорины близки по своей лексике живой старобелорусской речи. Они пользовались большим успехом у читателей и, впервые увидев свет в "Малой подорожной книжке", неоднократно переписывались, активно бытовали в рукописной традиции. Анализ структуры этих гимнографических произведений позволил исследователю предположить, что перед ним "авторский сборник белорусской книжной поэзии первой четверти XVI века".[14]

---

[13] Сочинения преподобного Максима Грека. - Казань: 1862. - Т. III - С. 251-254

[14] Турилов А.А. Гимнографическое наследие Фр.Скорины в рукописной традиции:// Проблемы научного описания рукописей и факсимильного издания памятников письменности:- Л.: 1981.-С.245

Отметим, что, в отличие от Ф.Скорины или, к примеру, справщика Савватия, закреплявших в акростихах собственные имена, Симеон использует эту форму в панегирических целях. В похвальном слове царевичу Симеону поэт выстроил стих-звезду: ее лучи создают восемь курьезных "серпантинных стихов". Начальные буквы этих стихов складываются в еще один - акростих - "СЕМЕНЪ".

Опыт синтеза двух искусств - слова и изображения, столь полезный при книгоиздании, давала эмблема, состоящая, как известно, из двух частей - рисунка и эпиграммы. Проблемы "эмблематической поэзии" широко обсуждались в кругах, близких Симеону Полоцкому. М.Сумцов даже считает, что сам термин "эмблематическая поэзия" принадлежит учителю Симеона Полоцкого украинскому писателю и типографу Лазарю Барановичу[15]. Последний в письме Варлааму Ясинскому в 1665 г. дает этому термину широкое обоснование, поясняя, что под "эмблематической поэзией" он понимает большие и сложные "форты" - "заглавные", титульные листы. Напомним, что титульные листы стали систематически вводиться в московские книги лишь с конца 50-х годов ХУП века. Бросается в глаза очевидная эмблематичность титульных листов-"форт" "Жезла правления", "Венца веры", способных соперничать с эмблематической поэзией Л.Барановича. Усложненная композиция "форты" "Вертограда многоцветного" Симеона Полоцкого явно глубоко продумана автором и содержит, как считает В.К.Былинин, целый ряд изобразительных и числовых

---

[15] Сумцов Н.Ф. О литературных нравах южнорусских писателей ХУП ст. // Известия Отделения русского языка и словесности императорской Академии Наук.-Спб.: 1906 - Т.II - Кн.2- С.277

символов, иллюстрирующих любимые мысли поэта.[16]

Особое внимание Ф.Скорины к изобразительному искусству, как заметил С.А.Подокшин[17], выразилось и в том, что первопечатник стал одним из первых в Белоруссии выступать в редком жанре экфразиса – литературного описания памятников искусства. Корни жанра приводят к Гомеру (знаменитое описание щита Ахилла). Особый расцвет он переживает в эпоху эллинизма и Возрождения. В жанре экфразиса выдержаны описания Ф.Скориной храма Сведения из второй книги Моисея (Исход).

Симеон Полоцкий писал подобные стихи уже в самый ранний период творчества. Среди его польскоязычных виршей находим выразительное описание восьми чудес света. Процитируем фрагмент перевода этих виршей, повествующий о "третьем чюде":

В Элладе славной, где Олимп высокий,
Где веселых игрищ обзор толь широкий,
Третие чюдо света всим явленно:
С кости слоновы Дий стопт степенно,
Ваян Фидием, яко живый зрится
Сей истукан, и всяк ему дивится.

/Перевод с польского А.А.Илюшина/

В жанре экфразиса написано и пространное стихотворение Симеона "Фрон истины", на что сам автор счел необходимым указать уже в названии: "еже есть о ближайшем судии беседование избраннейшими некими образцы судебными на меди прехитростне и преиз-

---

[16] Былинин В.К. К проблеме поэтики барокко. "Вертоград многоцветный" Симеона Полоцкого. // Сов.славяноведение. – 1982 – № 1. – С. 126-141

[17] Подокшин С.А. Скорина и Будный. – Минск: 1970. – С. 65

рядне нарезаными изъяснен". Поэт поясняет, что именно прекрасная гравюра на меди вдохновила его на сочинение этих виршей. Напомним, что на Украине гравюра на меди появилась в 1628 году в киевской типографии Спиридона Соболя для украшения титула. В 1578 году И.Федоров собирался использовать ее в "Острожской Библии": он вел переговоры с "резчиком картинок" Блазиусом Эбишем о гравировке на медных пластинах ста пятидесяти картинок к главам и разделам Библии.[18]

В Западной Европе ксилографию в ХУП столетии сменила гравюра на меди. Она широко использовалась в латино-польских изданиях печатни виленской Академии[19], где в начале 50-х годов учился Симеон. Не случайно именно с именем Симеона Полоцкого связывается в московском книгоиздании растущая популярность гравюр на меди: четыре из шести изданий Симеона, как отмечает А.А.Гусева, проиллюстрированы ими. В практику же кириллического книгопечатания книги, богато иллюстрированные металлогравюрами, вошли лишь в ХУШ столетии.

Высокая оценка еще совсем молодым Симеоном гравюры с изображением трона истины объясняется и тем, что именно в работах, выполненных в этой новой технике, ярко выявились поиски художников в передаче пространства, освоение классического наследия.

Симеон Полоцкий мог выбрать для стихотворного описания лишь гравюру редкую и необычную: во всем его творчестве ощутима

---

[18] Исаевич Я.Д. Новое об Иване Федорове. //Вопросы истории. - 1979. № 9. - С. 172-173

[19] Шматаў В.Ф. Беларуская кнiжная гравюра ХУI-ХУШ ст. - С. 104

установка на раритеты. В то же время "трон истины" – сюжет достаточно популярный. Еще в начале ХУI века, в 1525 году А.Дюрер, работы которого хорошо знал и на чьи гравюры, как утверждали искусствовед Л.Борозна[20] и критик С.Александрович , опирался в отдельных своих ксилографиях Ф.Скорина, поспешно сделал и вставил в почти готовый трактат "Руководство к измерению" новую гравюру – "Проект памятника в честь победы, одержанной над крестьянами": "...высоко на колонне вознесен... побежденный – понуро сидящий изможденный крестьянин, одетый в лохмотья и рваные сапоги, пронзенный воткнутым в спину мечом. Неустойчивая колонна составлена из трофеев победителей – предметов домашнего обихода и орудий мирного сельскохозяйственного труда, на нижней плите сооружения, там, где помещают обычно фигуры пленников, лежат связанные коровы, свиньи и овцы... С сочувствием, а не с насмешкой изображен сидящий на колонне крестьянин. Он безоружен и мало похож на разбойника, скорее это оплакивающая свое разорение жертва. Зато иронически звучит сопроводительный текст к гравюре с описанием составляющих колонну трофеев, среди которых упоминаются кувшины для масла и молока, горшки, навозные вилы, грабли, клетка для кур и т.п.".[21]

Есть основания предполагать, что вирши "Фрон истины" Симеона Полоцкого – развернутая иллюстрация к любимой мысли высоко ценимого поэтом теоретика барокко М.Сарбевского, утверждавше-

---

[20] Гравюры Францыска Скарыны. – MIнск: 1972. – КаментарыI Л.Баразны. – С. 9

[21] Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. 1471-1528. – М.-Л.: 1961. – С. 193-194

го, что живопись и скулптура отражают реальность лишь в ее статике и внешних образах, отдельных ее компонентах (цвете, объеме и т.п.). Поэзия же постигает не только внешнюю, но и внутреннюю суть явлений и предметов. Потому она никогда не говорит неправду, ибо художественный вымысел является ее сущностной особенностью и выявляет внутреннюю символическую правду.[22] Отстаивая эти принципы в своей поэтической практике, Симеон Полоцкий, вслед за Ф.Скориной обращаясь к жанру экфразиса, развивает и видоизменяет его, удачно дополняя просветительское начало учительным. Трон истины окружен медальонами с изображением сцен правого и неправого суда. Каждую из выразительных сценок подытоживает мораль, становящаяся как бы нравоучительной подписью к показанному писателем жизненному уроку:

Тако лесть чистотою славно победися,
Двоица лживых старцев каменми побися.[23]

Изобразительный первоисточник дал, возможно, поэту импульс и для раннего польскоязычного стихотворения "Времени премена и разность". В нем описывается аллегорический воз жизни, заставляющий вспомнить знаменитую картину Иеронима Босха "Воз сена" (1500-1502). Заметим: И.Босх, как и Симеон Полоцкий, часто использующий в своих виршах пословицы и поговорки, не был равнодушен к фольклору. И в картине "Воз сена", как предполагают искусствоведы, художник по-своему "иллюстрировал" народную пословицу, высмеивающую извечную борьбу человечества

[22]Конан Ў.М. ПолацкI курс паэтыкI М.К.Сарбеўскага. // Известия АН БССР. Серия общественных наук. - 1972. - № I. - С. II8

[23]ГИМ. Синод. собр. № 288. Л. 56

за призрачные блага. Не без насмешки изображает художник толпу, в которой каждый стремится урвать клок сена с воза, влекомого дьяволами в преисподню: монахини тащат охапки сена, воз сопровождают император и папа.

Во многом созвучна картине великого нидерладского художника аллегорическая сцена с изображением разнообразных пороков, рисуемая Симеоном Полоцким:

Округло небо горе ся вращает,
Время день и нощь криле утруждает:
Ветр, огнь, земля зде на возу и воды,
Четыре ветра красят вышни своды.
Богатство с дщерью спесью торжествуют,
Разбой, измены, лукавство ликуют.
Ссуды в рост, акы кони, одесную.
Мены с убытком бегут ошуюю.
Любострастие с веселием купно
Шествуют позадь воза неотступно.
Спесь на возу и дщерь зловредна зависть,
Кони - упорство тягают и корысть,
Чванство за возом, хотения сбоку,
Смех, непокорство - слева идут в ногу.
С завистью - война, от коей родися
На воз неправды блазный водрузися.

/Перевод с польского А.А.Илюшина/

В.К.Былинин и В.А.Грихин проводят аналогию между стихотворением Симеона Полоцкого "Бог-Всевидец" из сборника "Вертоград многоцветный" и изображением Спаса работы Симона Ушакова (I67I).

Еще И.Е.Забелин заметил: эстампы со стихами Симеона Полоцкого, написанными каллиграфическим почерком, богато украшенные киноварью и замысловато выписанными буквицами, и награвированные листы С.Ушакова "Семь смертных грехов" (1665 г.), "Отечество" (1666 г.) могли выполнять функцию своеобразных "переносных фресок".[24]

Симеона Полоцкого устраивала затейливая графическая форма стиха, сразу привлекавшая внимание своей необычностью, внешней причудливостью и броскостью. А педагогическая практика, очевидно, заставляла его высоко оценить поэтику загадки, ребуса, тем более, что в средневековой христианской эстетике ощущалась особая связь между понятиями "тайна" и "эстетический идеал", ибо только через таинство можно было приобщиться к высшей красоте. Все это привело к тому, что в книгах Симеона Полоцкого (в "Псалтири рифмотворной", "Истории о Варлааме и Иоасафе", в рукописи "Рифмологиона")появляются листы с "наборной" или "типографской игрой" - уникальном явлении в отечественном книгоиздании ХУП века. Это доверие к "букве" отличало Симеона от Ф.Скорины, который отдавал явное предпочтение предметному изображению, подробно поясняя его текстом.

Текст "типографской игры" начинается с середины наборной полосы и читается в четырех направлениях. Помещаемое на том же листе под таблицей двустишие ("Четыре начала суть зде положена: вящшими письмены чтущу изъявлена") сообщает читателю код, подсказывающий, как читать игру.

Всегдашние педагогические устремления Симеона Полоцкого ска-

---

[24] Забелин И. Домашний быт русских царей в ХУI-ХУП столетиях. - М.: 1918. - С. 223

зались и на характере "наборной игры", на прочной ее связи с текстом помещаемых рядом виршей. "...каждая фраза "игры", – отмечает А.А.Гусева, – служит как бы заглавием для четырех пронумерованных фрагментов стихотворения... Используя ребусную поэтику, Симеон акцентировал внимание читателя и, вовлекая в разгадку "игры", внушал ему мысль об основной теме труда и его назидательном смысле". [25]

Откровенная ребусность подобных опытов Симеона Полоцкого, его искреннее увлечение сочинением неологизмов, фигурными стихотворными формами, игрой как самостоятельным приемом, призванным развлечь читателя, утомившегося от поучений и проповедей, заставляет высоко оценить его педагогическое и художническое чутье. Зачастую он "уже не довольствовался одним "хитроплетением словес", витиеватым литературным стилем, почерпнутым из наследия книжников ХУI столетия. Он доводит принцип "красного" слога до логического завершения – до придания всему произведению изобразительной функции". [26]

Последовательное же культивирование ребусной поэтики (от ранней польскоязычной загадки до "наборных игр"), осуществляемое

---

[25] Гусева А.А. Оформление изданий Симеона Полоцкого в Верхней типографии (1679-1683 гг.) // ТОДРЛ – Л.: 1985. – Т. ХУШ. – С. 472

[26] Былинин В.К., Грихин В.А. Симеон Полоцкий и Симон Ушаков. К проблеме эстетики русского барокко // Барокко в славянских культурах. – М.: 1982. – С. 195

писателем на протяжении нескольких десятилетий, дает возможность увидеть в скованной монашеским одеянием фигуре Симеона Полоцкого стихотворца-экспериментатора, сделавшего первые шаги на том пути, по которому спустя два с половиной столетия пойдут обэриуты в своих стихах для детей (особенно это касается Даниила Хармса, быстро завоевавшего популярность у юных читателей благодаря своим "Загадочным картинкам" и редчайшему умению, как свидетельствуют современники, с "размаху швырять детей в неожиданную словесную игру"[27]).

---

[27] Каверин В. Счастье таланта. // Воспоминания о Н.Заболоцком. - 2-е изд., доп. - М.: 1984. - С. 190. См. также аналогии между поэзией барокко и стихотворной культурой начала XX века в статье И.П.Смирнова "Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века". // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. - М.: 1979. - С. 335-361

И.И.Калиганов

Типологические особенности балканских мартириев в XУ-XУIII столетиях.

Балканские мартирии,создававшиеся в указанный исторический период,еще не исследовались в типологическом отношении.Между тем этот жанр на протяжении нескольких столетий являлся наиболее продуктивным в литературе греков,болгар и сербов - христианских народов, утративших свою политическую независимость и попавших под османское иго.Османская военная экспансия на Балканах пртекала неравномерно. Первым из трех упомянутых народов под османами оказались болгары (1393),затем греки (1453) и чуть позже (1459) сербы.В сравнительно предпочтительном положении известное время находились греки,которые сумели сохранить своеобразный "сегмент" свободы:даже после 1453 г. часть бывших византийских земель с грекоязычным населением оставалась непокоренной завоевателями и на ней,вдалеке от прежней метрополии - Константинополя,продолжала развиваться греческая литература,несшая в себе тенденции поствизантинизма.Не сразу наступил прерыв естественного литературного развития и в литературе сербской.Наличие самостоятельной Печской патрирхии даже после утраты сербами политической независимости способствовало продлению жизни прежних национальных литературных традиций.В более тяжелой ситуации очутились болгары - основные болгарские литературные центры подверглись разорению,патриархия ликвидирована,монастыри разграблены,церковные иерархи разогнаны,выступавшие в роли меценатов светские феодалы погибли в сражениях,насильственно обращены в магометанство или же высланы в Малую Азию вместе с семьями.

После установления османского владычества разница,существовавшая в литературе греков,болгар и сербов,стала постепенно сглажи-

ваться и нарождавшиеся в ней новые явления приобретали все более однотипный характер. Рассмотрение литературной истории греков, болгар и сербов в эпоху османского ига позволяет говорить о постепенном формировании у них общей литературы, бытовавшей в границах Румелийского бейлербейства – Европейской провинции Оттоманской империи, в которую вошли земли трех названных православных народов.

Важнейшее значение для этих народов со временем приобрел жанр житий "новых" мучеников, пострадавших от османских угнетателей или своих исламизированных соплеменников за отстаивание исконной православной веры. Инициатором создания подобных агиобиографических повествований выступила Константинопольская патриархия, в церковное ведение которой после падения Константинополя по султанскому фирману попали все порабощенные турками христианские народы. Создание таких сочинений свидетельствовало об определенной целенаправленной политике греческой патриархии, стремившейся возможными ей средствами нейтрализовать религиозно-ассимиляторскую политику османских завоевателей.

В период османского ига на Балканах появилось несколько десятков житий "новых" мучеников, написанных главным образом церковно-религиозными деятелями, в особенности афонскими. В своей небольшой работе мы предпринимаем попытку дать общую характеристику балканским маритириям XV-XVIII вв. Нами привлечено около семидесяти произведений, тексты которых приведены в труде П. Соловьева,[1] "Афонском патерике"[2], сборнике, опубликованном болгарским исследователем П. Петровым,[3] а также некоторые издания отдельных памятников. Среди последних – "Житие Георгия Одринского",[4] "Житие Георгия Софийского",[5] "Сказание о Николе Софийском"[6] и некоторые другие.

С точки зрения содержания, сюжета, агиографических приемов эти па-

мятники могут быть классифицированы следущим образом:

МАРТИРИИ

I)ремесленников и городской бедноты;

2)святительские и преподобнические;

3)подвижниц-мучениц;

4)отроческие.

Среди них нами выделены подвиды:

МАРТИРИИ

а)насильственно исламизируемых;

б)раскаявшихся потурнаков;

в)самоинициативных страдальцев.

Эта классификация,разумеется,условна,ибо отдельные ее пункты порой накладываются друг на друга.Например,раскаявшиеся потурнаки иногда сами провоцировали расправу над собой,а насильственно исламизируемые в процессе религиозной полемики своими действиями сознательно начинали разъярять османлий.Тем не менее данная классификация в целом соответствует содержанию большинства балканских мартириев ХУ-ХУIII вв.В классификационной схеме почти полностью отсутствуют мартирии балканских крестьян.Это не означало,что их не существовало вообще и ассимиляторская политика завоевателей не затрагивала крестьянскую "райю" /то есть"стадо",как презрительно именовали порабощенных христиан завоеватели/.Она дала из своей среды многочисленных страдальцев-крестьян,которые однако чаще всего оставались без летописцев их подвигов.По пальцам можно пересчитать и мартирии,посвященные балканским торговцам.По-видимому,это было связано с социальным составом "райи" в исследуемый период.Во время расцвета жанра житий "новых" мучеников (ХУI-ХУII вв.) торговцев-христиан,очевидно,насчитывалось не так уж много.

Попытаемся отметить ряд общих черт в балканских мартириях эпохи османского ига. В подавляющем большинстве они написаны церковными иерархами и священнослужителями, занимавшими не последнее место в православной церкви. "Житие Иоанна Янинского" (1526), например, составил протоиерей Николай Малакс; "Житие Михаила Маврудиса" (1544) создал пресвитер Феофан; "Житие Иоанна Калфы" (1571) написал великий эконом Андрей, служивший при константинопольском храме Феодора и Феофана Песнописцев; "Житие Георгия Нового" (20–30 годы XVI в.) – пресвитер Пейо; сказание о Николе Софийском (после 1555 г.) – Матей Ламбадарий; "Житие мученика Ангелиса" (1680) – Дристрский епископ Парфений, и т.д. В качестве одного из плодовитейших составителей мартириев выступил Мелетий Сигирийский, создавший "Житие Марка Цареградского" (1643), Парфения патриарха Константинопольского (1653), канон Афанасию Мунтанскому (1653). Еще более активным был Иоанн Кариофил – логофет Великой церкви, написавший "Житие Иоанна Трапезундского" (1650), Иоанна Отрока (1652), Иоанна Влаха (1662), Иоанна Икийского (1670), канонарха Гавриила (1676), а также летописную "память" Триандафила (1680).

Составители мартириев нередко принимали живейшее участие в описываемых событиях: наставляли мучеников, укрепляли дух страдальцев перед смертью, организовывали выкуп или похищение останков. Они не всегда поддерживали идею подвижников пострадать за веру по собственной инициативе, чтобы стать примером стойкости в религиозном противостоянии завоевателям – ассимиляторам. В "Житии Иоанна Янинского" имеется утверждение о том, что святые каноны возбраняют добровольное мученичество за веру, поскольку исход испытания непредсказуем. Конечно, это уловка агиографа, предпринятая из боязни, что с сочинением могут ознакомиться фанатично настроенные мохаммедане. В дру-

гом памятнике,"Житии Марка Цареградского",в аналогичной ситуации Мелетий Сигирийский категорически высказывается "за".

Герои мартириев - передставители различных балканских и даже небалканских народов:греков,болгар,сербов,валахов,албанцев.Встречаются также имена грузинских и русских мучеников.Их возраст колеблется в самом широком диапазоне:от ранней юности до глубокой старости.В небольшой работе невозможно остановиться на всех выделенных нами типологических чертах балканских маритириев,поэтому мы отметим лишь некоторые из них.

Прежде всего следует от-метить своебразный "бытовизм".В истории человечества насчитывается огромное количество войн и самые тяжкие последствия для народов имеют те войны,когда победители не просто разоряют земли,облагают данями и контрибуциями и оставляют военные гарнизоны на захваченных землях,а начинают их колонизовать,то есть заселять и постепенно вытеснять из них коренное население.Именно такими по последствиям оказались войны османов с целью захвата Балканского полуосторова.Завоеватели завладели лучшими землями балканских народов,они обосновались в балканских городах и жили бок о бок с побежденными. В некоторых городах мусульманское население довольно быстро стало превалировать над христианским.По данным"Жития Георгия Одринского" (1437),таковым было положение в Адрианополе уже в первой половине XУ столетия.Разъяренные поведением Георгия,осмелившегося встать на защиту своей веры,турки говорят эпарху:"Да будь мы даже в Константинополе - гордыне неверных греков,или в древнем Риме и услышь мы как кто-то так поносит и бранит нашего пророка,мы б такого убили.А здесь,где мусульман больше христиан,мы тем паче не будем равнодушно слушать как хулят нашего пророка."[7]

Постоянное присутствие завоевателей,так сказать, в быту балканских народов нередко оказывались для представителй последних плачевно.Любой спор,любой столкновение,любой конфликт могли завершиться для них трагедией.Если в иные времена аналогичные ситуации решались по-людски,ограничивались парой хороших тумаков,порицанием или небольшим денежным штрафом,то теперь они ощутимо попахивали смертью.Христианинина всегда могли оболгать,обвинить в поношении Магомета,а затем предать мучительной смерти или же изнасиловать морально,заставив принять ислам.В большинстве мартириев конфликты вспыхивают именно таким образом:из-за какого-нибудь пустяка,глупой шутки,неосторожного слова,мелкой зависти,минутного раздражения. Георгий Одринский,например,не мог стерпеть оскорблений по адресу своей веры,чиня лук у турка оружейника.Димитрий Торнара (1564) часто общался с турками,проводил с ними время,и однажды они ни с того ни с сего потребовали от него стать магометанином.Иордан Трапезундский перебрался в Константинополь,прожил там много лет,работая в лавке турка-медника.Ссора с турецкими приятелями разгорелась у него во время игры в карты,когда один из турок в шутку призвал на помощь св.Николая,а Иордан столь же шутливо воззвал к помощи пророка Магомета.Отрок Иоанн (1562) пошел в лавку турка купить для своего хозяина нитки,был обсчитан,пытался восстановить справедливость и погиб по ложному обвинению в непочтении к пророку Магомату и его вероучению.Подвижник Ангелис (1680),константинопольский златокузнец на праздник отправился за город,где мусульмане и христиане,смеясь и хлопая в ладоши,водили хороводы.Танцуя,они в шутку обменивались головными уборами:шапками с потурнаками,носившими белые чалмы. Эта шутка в последствии стоила Ангелису жизни.Прислуживавший в таверне подвижник Димитрий (1784) по обязанности бросился разнимать

пьяную драку турок,в которой одного из них ранили ножом.Вслед за этим последовало неправедное обвинение Димитрия и осуждение его на смерть.Георгий Магнисийский (1796) готовился к свадьбе и,отправляясь за покупками,допустил неосторожность,надев турецкие сапоги и красную феску.И так,как головной убор такого цвета имели право носить только турки,Георгий поплатился за феску жизнью.

По своему социальному положению большинство мучеников за веру являются ремесленниками:хлебопекарями,портными,скорняками,медниками,садовниками,златокузнецами,обувщиками или же представляют беднейшие слои городского населения Балкан,среди которых есть рыбаки, моряки,бродячие торговцы,поденщики,перевозчики.В силу характера своих профессий именно им чаще всего приходилось вступать в контакты с членами мусульманской общины,а чем это могло оканчиваться красноречиво описывают мартирии:обезглавливание,повешенье,сожжение на костре,вздергивание на дыбу,забивание камнями,вырезание крестов на спине,одирание кожи заживо и прочие,потрясающие своей жестокостью мучения.

Помимо ремесленников и бедноты,насильственному отуречиванию подвергались и представители средних зажиточных слоев христианской общины.Достаточно было проявить недюжинность ума,талант и индивидуальность,чтобы попасть в поле зрения османлий,которые сразу же начинали прилагать усилия для отуречивания такого христианина.Особенно остро реагировали мусульмане на малейшие попытки "райи" поставить под сомнение справедливость принимаемых ими решений,затрагивание собственных интересов.Афанасий Икийский (1670),например, был своеобразным предводителем христианской общины и занимал в ней видное положение.Он поплатился жизнью за предложение равномерного распределения налогов между "райей" и мусульманами.Зная о находчи-

вости и остоумии Афанасия и опасаясь, что он может добиться своего, мусульмане оклеветали его и предали смерти. Другой подвижник, Стамматий из селения св. Георгия (1680) отправился с делегацией челобитчиков в Константинополь жаловаться на притеснения местного аги и сборщика налогов. Челобитчиков изгнали из Дивана, а Стамматия, как самого настойчивого правдоискателя, оболгали и казнили. Юноша Николай (1672) был отдан константинопольскому турку-брадобрею в научение турецкой грамоте. Он отличался блестящими способностями и как-то по просьбе учителя продемонстрировал свою великолепную память, прочитав "салярат" – молитву, аналогичную по смыслу христианскому Символу веры. После этого турки стали требовать от мученика признать себя мусульманином и, получив отказ, расправились с ним.

Казнь мученико, как правило, свершалась публично в назидание другим христианам. В "Житии Иоанна Калфы" говорится, что для экзекуции обычно избиралась торговая площадь. Могла она происходить и в другом месте: Стамматий (1680) и Ангелис (1680) были казнены на площади перед мечетью Айя-София, а русский невольник Павел (1683) обезглавлен на площади Ат-мейдан (славянское фонетическое обозначение не дает возможности установить идет ли здесь речь о мясной площади или же месте, где продавали коней).

Среди анализируемых мартириев особо выделяются сказания о мучениках, которые можно условно назвать "святительскими" или "преподобническими. В них повествуется о балканских церковных иерархах, казненных по приказу Оттоманских властей. Наиболее продуктивным в смысле создания таких памятников оказалось XVII-е столетие, в продолжение которого пострадали Серафим епископ Фанарийский и Неохорский (1657); Парфений патриарх Константинопольский (1657); Гавриил архиепископ Сербский (1659); Гавриил канонарх (1676); и Захария епископ

Коринфский (1684). В следующем веке в балканской агиографической традиции зафиксировано лишь одно мученическое житие церковного деятеля - иеромонаха Анастасия, подвизавшегося в одной из пригородных константинопольских церквей (1743).

Мартирии этого вида обладают своими специфическими чертами. При составлении подобных произведений агиографы не сомневаются в религиозной стойкости духовных пастырей. Их героям не свойственны какие-либо колебания, перед ними никогда не стоит всерьез проблема выбора между христианством и магометанством. Смерть во Христе во избежание насильственного отуречивания для них единственный выход из конфликтной ситуации с Оттоманскими властями после предложения перейти в ислам. Чаще всего конфликты имеют политическую подоплеку или же принимают политическую окраску из-за наговоров различных недругов. Серафиму Фанарийскому, например, ставят в вину связь с Ларисским митрополитом Дионисием, поднявшимся на вооруженную борьбу против османов. Константинопольский патриарх Парфений гибнет в результате наговора крымского хана, обвинения в государственной измене и тайных переговорах с московцами. Сербский архиепископ Гавриил принял мученическую кончину опять-таки из-за мнимой измены Порте после своего возвращения из Валахии и Московии, где он занимался сбором пожертвований. Захарии епископу Коринфскому турки инкриминируют тайную переписку с с франками, призыв к захвату города и обещание всяческой поддержки этого дела.

По сравнению с другими видами мартириев, святительские более просты по композиции. В них нет развернутой аргументации и антимусульманской полемики, влагаемой в уста агиографических героев, каких-либо терзаний или душевных колебаний перед неизбежностью смерти. Здесь все весьма однозначно, завязкой же, как правило, служит описание

политических инсинуаций против православных церковных иерархов и рассказывается о них очень кратко,лаконично,почти в летописной форме.

Отдельный раздел среди рассматриваемых мартириев составляют сказания о подвижницах-мученицах:Аргире (I725),Анне (I75I),Акилине (I764) и Злате (I795).Как видно из дат мученичества,все подвижницы пострадали в XYIII столетии.Есть и нечто другое общее для большинства этого вида памятников.Мученицы (за исключением Аргиры,которая жила в Бруссе) являются обитательницами не городов,а небольшихх селений.Акилина выросла в селении Заклиеври Ардамеритской епархии,Анна в Ависсоке Солунской епархии,а Злата была болгарской и происходила из села Златени Мыгленской околии.Подвижницы попадают в беду из-за своей скромности,целомудренности и красоты.Последнее,очевидно,не служило агиографическим клише,поскольку три из четырех мучениц становятся объектами домогательств со стороны турок именно из-за своей необыкновенной привлекательности.Применяемые мусульманскими насильниками приемы не очень разнятся между собой:похищение девушек у родителей,клеветнические наветы,лживые утверждения о том,что жертвы изъявляли желания принять ислам.Упорное нежелание подвижниц переходить в чужую веру и соединять судьбу с иноверцами оборачивается заключением в тюрьму,издевательствами,пытками и казнями.Показательно то,что судебное разбирательство чаще всего ведется не на месте,а передается в один из городов,где и выносится приговор.Характерно ,что ни одна из мучениц не подвергается публичной казни.Их либо заживо гноят в тюрьме,забивают в тюремной камере,либо вешают на каком-нибудь пустыре.

Эти свидетельства агиографов,по-видимому,соответствовали исторической действительности.Согласно предписаниям Корана,мусульмане не

должны были поднимать оружие против женщин,но это правило,разумеется не распространялось на "гяурок" /неверниц /.И все же в мирное время османские насильники предпочитали распрaвляться с представительницами христианской общины подальше от людских глаз.

Удивительно,что в балканской агиографической традиции зафиксированы не только многочисленные попытки насильственного обращения христиан в магометанство,но и случаи добровольного принятия христианства османами.Мы имеем в виду прежде всего житийное сказание об Ахмеде Калфе - константинопольском зодчем,который,будучи в полном здравии и довольстве жизнью,по своей воле отказывается от Магомета,тайно крестится на дому и в последствии удостаивается мученического венца. Длительное совместное проживание христианской и мусульманской общин в балканских городах ХУ-ХУIII вв. приводило к более близкому знакомству с религиозными обрядами друг друга,будили любопытство,могли ввести в искушение обиходностью своего существования и возможностью получения известных благ после перехода в вероисповедание победителей османлий.И все же христианское вероучение,являясь в Османской империи религией попираемой и презираемой мусульманами "райи",обладала большой нравственной силой.Случай с Ахмедом Калфой не был единичным на Балканах.Здесь можно вспомнить о безымянном агарянине в житии Георгия Софийского,который питал тайную любовь к христианской вере,но не смел ее исповедовать "страха же ради".Константинопольский патриарх Гавриил,бывший епископ Ганский и Хорский,в 1659 г. был повешен в Бруссе по обвинению в том,что крестил турка.

Балканские мартирии ХУ-ХУIII столетий,по нашему мнению,можно классифицировать и по поэтическим признакам.Поэтика житий "новых" мучеников не была застывшей и неизменной на протяжении нескольких веков.Начиная с ХУI столетия,в ряде балканских стран агиографичес-

кий жанр становится наиболее подвижным,несет в себе новые веяния, говорящие о серьезных изменениях в литературном процессе данного региона.С XIX в. почти все балканские мартирии весьма похожи на произведения "новой" литературы и напоминают литературно необработанные рассказы.

Примечания

I П.Соловьев.Христианские мученики,пострадавшие на Востоке со времени завоевания Константинополя турками.СПб.,I862.

2 Афонский патерик или жизнеописания святых,во Святой Афонской горе просиявших.Ч. I-II.Изд.3.СПб.,I867.

3 П.Петров.По следите на насилието.Документи за момохамеданчвания и потурчвания.София.I972.

4 А.Михайлов.Един неизвестен софийски мъченик.В кн.:Старобългарска литеаратура.Вип.I.Изследвания и материали.София.I97I,с.403-4I3.

5 Б.Ангелов.Из старата българска,руска и сръбска литература.София. I978,с.99-I30.

6 П.А.Сырку.Очерки из истории литературных сношений болгар и сербов в XIУ-ХУII вв.СПб.,I90I.

7 А.Михайлов.Един неизвестен софийски мъченик,с.406,4II.

Е.В.Тарасова

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВОЙ ПОЗИЦИИ МАКСИМА ГРЕКА

Одним из наиболее важных источников наших сведений о языковой позиции Максима Грека являются свидетельства о его деятельности по исправлению церковнославянских текстов. Приехав в 1518 г. в Москву из афонского монастыря Ватопед с целью создать ряд новых переводов с греческого (преимущественно толковых текстов), Максим, помимо переводов, занимался справой традиционных богослужебных текстов, сверяя их с греческими, так как считал, что церковнославянские переводы неточны из-за плохого знания первыми переводчиками греческого языка или же вследствие неграмотности славянских переписчиков книг.[1)]

[1)] В исправляемые тексты Максим вносит грамматическую, лексическую, реже – орфографическую правку. Известен ряд рукописей, собственноручно исправленных Максимом: славянская "Псалтырь" к. ХУ в. (ГБЛ, ф. 304 , № 315); сборники сочинений Максима (ГБЛ, ф. 173,№ 42; ГБЛ, ф. 173 Ш, № 138; ГБЛ, ф. 37, № 285 - относятся к 40-50 гг. ХУI в.; ГБЛ, ф. 256, № 264 - относится к 1551-1555 гг.);"Беседы Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея", переведенные в 1523-24 гг. Максимом и его учеником троицким монахом Селиваном (ГБЛ, ф. 98, № 920);"Лествица" Иоанна Лествичника (10-20-е гг. ХУI в. ГПБ, Солов. № 286/306); предположительно, глоссы, принадлежащие Максиму, есть в списке "Толковых пророков" к. ХУ в. (ГПБ, F. I. 460); Максиму принадлежат также глоссы в списке "16 Слов Григория Богослова" (к. ХУ - нач. ХУI в., Научная библиотека им. А.М.Горького, МГУ, 2 Сі 95). Кроме того, рукой Максима сделаны маргинальные славянские глоссы к переписанной им греческой "Псалтыри"

Сам Максим так пишет о своей справщицкой деятельности в "Слове отвещательном об исправлении книг русских " (написанном ок. 1540 г.): "прилежне и всяким вниманием и Божиим страхом исправливаю их (церковнославянские книги – Е.Т.), в них же растлешася, ово убо от преписующих, их ненаученых сущих и неискусных в разуме и хитрости грамотикийстей, ово же и от самех исперва сотворших книжный превод приснопамятных мужей, речет бо ся истинна: есть негде неполно разумевших силу еллинских речей и сего ради далече истины отпадоша, еллинская бо беседа много и неудобь разсуждаемо имать различие толка речений; и аще кто недоволне и совершенне научился будет яже граматикии, и пиитики, и ритории, и самыя философии не может

(1540 г., ГПБ, Соф. № 78). "Псалтырь" была переписана по просьбе ризничего тверского Отроча монастыря, куда Максим был сослан после собора 1531 г., Вениамина. По этой "Псалтыри" Максим, по-видимому, обучал Вениамина греческому языку, переводя с помощью глосс наиболее трудные или традиционно неверно переводимые, по мнению Максима, греческие формы. В 1525 г. Максим совместно с Михаилом Медоварцевым исправил список "Цветной Триоди" (ГИМ, Щук. № 329) по греческой "Триоди" митрополита Фотия, о чем свидетельствует запись на л. 231 об. славянского текста. Греческий текст, по которому производилось исправление, также хранится в Историческом музее – Синод. греч. № 284 (462). Исправление "Триоди" имело большое значение для последующей судьбы Максима: оно было поставлено ему в вину на соборах 1525 и 1531 гг. как еретически искажающее богослужебный текст (см.: Покровский, 1971, с. 126, 90 и др.).

прямо и совершенно ниже разумети писуемая, ниже преложити я на ин язык". (Сочинения Максима Грека, III, с. 62).

Правка, вносимая Максимом в церковнославянские тексты, во многих случаях вызывала протесты русских книжников, отстаивавших традиционные чтения. Один из эпизодов языковой полемики вокруг справщицкой деятельности Максима Грека связан с исправлением Максимом "Символа веры".

Ученик Максима Грека Зиновий Отенский в трактате 1566 г. "Истины показание к вопросившим о новом учении" следующим образом отвечает на вопрос крылошан о внесенном Максимом Греком исправлении: Максим действительно изменил чтение последнего члена "Символа веры" "чаю воскресения мертвым" на "жду воскресения мертвым", и побудила его к тому "ересь безбожная" (по-видимому, речь идет о ереси жидовствующих). Еретики, продолжает Зиновий, "умыслиша лукавство на святое исповедание веры, еще и первое народную речь потрясающе, введоша ново, рекуще, еже "чаю" неизвестну слову быти, "чаемое" или будет или не будет. Хотяше же и пророчество о Христе Иаковле[2] потворити сотониным умышлением повинницы его. Преже же ерести тоя вси людие русстии имеяху известну речь сию, еже "чаю" и якоже в народех, такоже и в вельможах, и не слышася двоемысленну быти слову тому, еже "чаю" паче тверда бе... И еже "упование", то же и "чаяние", то же и "надежа"... И якоже в писании, и во общей речи "чаемое" твердо и известно, рекше "уповаемое". Преже еретического лукаваго умышления и якоже в народех, такоже и в вельможах един разум "чаяние" - "твердое

---

2) "Не оскудеет князь от Иуды и вождь от бедру его, дондеже убо приидет, емуже щадимо есть и той <u>чаяние</u> языком" (Быт. 49, 10).

упование" имеяшеся. Но понеже христоборныя ереси вельможи превратиша частостию речи слово "чаяние" в безнадеждие, множицею же и часто глаголемо, вообычаися тако ненадежно "чаяти" вельможам... Максим прииде из Святыя горы семо, слово оное лукавое вообычаися во всех вельможах: "чаяние" - "неизвестна надежа", и Максим навык от вельмож, такоже слово прият глаголати, понеже языка нашего и еще не до конца навыче, и указая непреложное Божие завещание воскресения мертвым, рече: "жду воскресения мертвым" - по общей речи. "Чаяние" бо от христоборных вельмож яко двоемышлено внесено в народ, сего ради Максим "жду" глагола, а не по книжней речи глагола вместо "чаю" - "жду". Мняше бо Максим, по книжней речи у нас и обща речь. Мню же и се - лукаваго умышление в христоборцех или в грубых смыслом, еже уподобляти и низводити книжныя речи от общих народных речей. Аще же и есть полагати приличнейши, мню, от книжных речей и общия народныя исправляти, а не книжныя народными обезчещати." (Зиновий Отенский, 1863, с. 965-967).

Другими словами, Максим усвоил от неких вельмож-еретиков новейшее и, по мнению Зиновия, произвольное значение глагола "чаяти" как "иметь нетвердую надежду", быть неуверенным в ожидаемом событии; в соответствии с таким пониманием значения глагола "чаяти" еретики толковали указанные Зиновием контексты из "Символа веры" и кн. "Бытие": "чаю воскресения мертвым" и "той есть чаяние языком" - в неправославном смысле, считая "чаемое" событие желательным, возможным, а не непреложным. С целью восстановления ортодоксального смысла члена "Символа веры" Максим заменяет в нем глагол "чаяти", значение которого он усвоил от еретиков-жидовствующих на "ждати". При этом, по

мнению Зиновия, Максим отступает от "книжной речи" в пользу "общей народной."

Как следует из рассуждения Зиновия, трактовка глаголов "чаяти" и "ждати", предложенная еретиками, вполне приемлема с точки зрения Максима Грека, тем более, что это подтверждает и сам Максим в "Сказании о еже како подобает известно блюсти исповедание православныя веры": "Сию жизнь безконечную Иисуса Христа жду по гречестей пословице, а не чаю; жду - рекше - твердою и несумненною верою уповаю получити," - писал Максим. (Сочинения Максима Грека, III, с. 58-59).

Итак, Максим отказывается от традиционного церковнославянского чтения, как от неадекватного по смыслу, и заменяет его на чтение с глаголом "ждати", в семантике которого он усматривает уверенность в ожидаемом событии, почему, следовательно, данный глагол, по мнению Максима, более адекватен греческому оригиналу, нежели традиционный перевод глаголом "чаяти".

Протест Зиновия вызывают два аспекта в правке Максима: во-первых, неверно, по Зиновию, понимание семантики глаголов "чаяти" и "ждати" у Максима, и, во-вторых, нежелательно введение в "Символ веры" менее книжного варианта (т.е. нежелательна замена более книжного глагола "чаяти" на менее книжный "ждати").

Сам Зиновий считает, что глагол "чаяти" по своему значению вполне соответствует контексту, так как синонимами "чаяния" являются "надежда" и "упование". Глагол же "ждати", напротив, неадекватен контексту по выражаемому им значению. Ведь "ждут", по мнению Зиновия, непосредственно близкого со-

бытия,но "чают" - отодвинутого во времени, но не менее актуального в событийном плане. Так, живые ждут смерти, но чают воскресения (последующего смерти), в то время как усопшие ждут воскресения.

Таким образом, позиция Зиновия прямо противоположна точке зрения Максима, который считает, что глагол "чаяти" не выражает уверенности в факте ожидаемого события. И для Зиновия, и для вельмож-жидовствующих, и вслед за ними для Максима, объективным семантическим различием между "чаяти" и "ждати" является абстрактность/конкретность обозначаемого действия. "Чаяти" значит ждать неопределенное, непредсказуемое событие; "ждати" - ждать определенное, конкретизированное событие. Таким образом, более книжный глагол ("чаяти") выражает абстрактное значение, менее книжный ("ждати") - конкретное.

Однако это общее противопоставление трактуется у разных книжников различно. Максим связывает это противопоставление с событийным планом: значение непредсказуемости ожидаемого события, присутствующее в семантике глагола "чаяти", понимается Максимом как неуверенность в непреложности этого события, сомнение в том, произойдет оно или нет. В соответствии с таким пониманием член "Символа веры" в традиционном чтении ("чаю воскресения мертвым") имеет еретический смысл, который Максим ликвидирует заменой глаголов.

Для Зиновия же смысл традиционного чтения данного члена "Символа веры" - истинен, так как абстрактность значения глагола "чаяти", непредсказуемость ожидаемого события понимается Зиновием не в событийном, но временном плане. "Чаяти" значит ожидать удаленное во времени событие, с неопределенными сро-

ками осуществления; семантика глагола "ждати" включает представление о близком, конкретизированном событии. При этом Зиновий протестует против приписывания Максимом (и еретиками-жидовствующими) глаголу "чаяти" значения неуверенности в факте ожидаемого события, то есть Зиновий возражает против трактовки значения этого глагола в событийном плане.

Следует сказать, что семантическая дифференциация, предлагаемая как Зиновием, так и Максимом позднего происхождения: первоначально указанные глаголы различались не столько значением, сколько сферой употребления - "чаяти" -"книжная речь", "ждати" - "народная общая речь". По всей видимости, описанная семантическая дифференциация явилась следствием функциональной противопоставленности указанных глаголов.

Именно поэтому вторая претензия, высказанная Зиновием, связана с нарушением Максимом установленной в русской книжной традиции четкой границы между сферами употребления книжного языка (церковнославянского) и языка разговорного (русского), а именно - с введением Максимом в "Символ веры" (являющийся маркированно книжным текстом) нейтрального разговорного оборота с глаголом "ждати". Таким образом, спор о семантике глаголов "ждати" и "чаяти" является следствием различия позиций Максима и Зиновия по отношению к книжному языку.

Для Зиновия, русского книжника, сферы употребления книжного и разговорного языков резко разграничены, введение разговорного оборота в книжный язык воспринимается как нарушение органичной Зиновию сложившейся языковой традиции.

Максим же находился вне русской книжной традиции, так как процесс усвоения нового для него языка шел, конечно, не

только через церковнославянские тексты, но и через общение на разговорном языке. То есть, можно считать, что в восприятии Максима существовал единый славянский язык, и, таким образом, проблема смешения языков (церковнославянского и русского) не была для него столь значима, как, например, для русского книжника Зиновия. И потому нарушение сложившейся на Руси языковой традиции, вызванное первоначально, по всей видимости, недостаточным знанием Максимом русской языковой ситуации, не воспринималось им как нарушение.

Практика внесения в церковнославянские тексты элементов живого русского языка характерна и для более поздней деятельности Максима, и, следовательно, можно говорить об определенной языковой позиции. Так, при переводе "Псалтыри" 1552 г. Максим в некоторых случаях заменяет маркированно книжные слова и грамматические обороты на менее книжные, не противопоставляющие книжный язык разговорному.

I. Вместо архаических форм винительного падежа для имен существительных со значением одушевленности и местоимений вводятся формы родительного падежа:

	Традиционный текст	Перевод Максима [3]
Ш, 8	яко ты порази вся враждующая ми (л. I)	яко ты поразил еси всех враждующих мне (л. 2)
УП, II	помощь моя от Бога, спасающаго правыя сердцем (л. I об.)	помощь моя от Бога, спасающаго правых сердцем (л. 2 об.)

[3] Традиционный текст "Псалтыри" цитируется по списку к. ХУ в. - ГБЛ, ф. 304, № 46. Перевод Максима цитируется по рукописи к.

Традиционный текст	Перевод Максима
XX, 10 Господь гневом своим смутить я (л. 3 об.)	Господь гневом своим смятет их (л. 4 об.)

2. Формы аориста 3 лица единственного числа Максим меняет на формы перфекта без связки:

Традиционный текст	Перевод Максима
XXXIX, 3-4 и возведе мя от рова страстей, и постави на камени нозе мои, и исправи стопы моя, и вложи во уста моя песнь нову (л. 6 об.)	и возвел мя от ямы злострадания, и поставил на камени ногы мои, и направил стопы моя, и вложил во уста моя песнь нову (ГИМ, Увар. № 85, л. 35)

3. Из перевода 1552 г., в сравнении с традиционным текстом, часто изымаются формы двойственного числа:

Традиционный текст	Перевод Максима
УП, 7 постави его над делы руку твоею (л. 2)	поставил еси его на дела рук твоих (л. 2 об.
IX, 35 да предан будеть в руце твои (л. 2)	яко предати его в руки твоя (л. 3)

4. Вместо энклитических форм дательного падежа личных местоимений первого и второго лица единственного числа ("ми", "ти") в переводе 1552 г. употребляются полноударные формы ("мне", "тебе"):

ХУI - нач. ХУП в. ГПБ, Погод. № 1143, содержащей выборку псалтырных стихов, переведенных Максимом отлично от традиционной редакции. При цитировании других списков шифр рукописи указывается в тексте статьи.

Традиционный текст	Перевод Максима
XI , 5 яко согреших <u>ти</u> (л. 7)	яко согреших <u>тебе</u> (ГИМ, Увар. № 85, л. 36 об.)
XXXIX, 2 потерпех Господа и внят <u>ми</u> (л. 6 об.)	потерпех Господа и внят <u>мне</u> (ГИМ, Увар. № 85, л. 35)

Вышеназванные примеры тем более характерны, что в более ранних переводах (например, в переводе "Толковой Псалтыри", выполненном ок. 1522 г., и др.) Максим пользовался традиционными грамматическими конструкциями. Иначе говоря, при переводе "Псалтыри" в 1552 г. Максим как бы исправляет сам себя, и эти исправления носят целенаправленный нормализаторский характер. В основе нормализаторской деятельности Максима было, по всей вероятности, представление о некоторой модели славянского языка.

В нашу задачу не входит какое-либо более или менее полное описание данной модели, однако, важно подчеркнуть, что в ней игнорировалась реальная русская языковая ситуация сосуществования двух языков (церковнославянского и русского) и утверждалась действительность некоторого единого славянского языка. Учитывая филологическую подготовленность Максима и его лингвистические способности, необходимо признать, что эта модель была результатом оригинального лингвистического творчества Максима, и не имела аналогов в истории церковнославянского языка ХУI-ХУП вв.

Принятые сокращения

Зиновий Отенский, 1863 – Зиновий Отенский. Истины показание к вопросившим о новом учении, Казань, 1863.
Покровский, 1971 – Судные списки Максима Грека и Исака Собаки. Издание подготовил Н.Н.Покровский под редакцией С.О.Шмидта, М.1971
Сочинения Максима Грека, I–III – Сочинения преподобного Максима Грека, ч. I–III, Казань, 1859–1862.

М.Г. Кротов

ПОСЛАНИЕ ЦАРЯ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА О СМЕРТИ ПАТРИАРХА ИОСИФА

(Этюд из исторической психологии)

Взаимоотношения царя Алексея Михайловича и патриарха Иосифа до сих пор не совсем ясны. Царь и патриарх расходились по ряду вопросов церковной политики весьма существенно [1], и личные их отношения, казалось бы, должны были быть далеки от идеала. Сохранилось, однако, послание Алексея Михайловича к Никону (еще митрополиту), написанное вскоре после смерти Иосифа 15 апреля 1652 г., [2] которое по видимости свидетельствует о горячей любви царя к покойному и содержит прямое опровержение царем слухов о намерении добиться отставки патриарха. Если доверять этому посланию, а не игнорировать его, то необходим основательный пересмотр характера связей между царем Алексеем Михайловичем, патриархом Иосифом и "ревнителями благочестия".

Впрочем, существует целый жанр русской средневековой литературы, произведениям которого можно дать обобщающее название "повестей о преставлении". "Послание" Алексея Михайловича по целому ряду признаков (о чем речь ниже) относится именно к этому жанру и должно быть рассмотрено в его контексте. Жанр

---

1. См.: Каптерев Н.Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Т. I. Сергиев Посад, 1909. С. 84-105.
2. См.: Собрание писем царя Алексея Михайловича. М., 1856. С. 156-179; также ААЭ. Т. 4. С. 75-87; Аполлос. Начертание жития и деяний Никона... М. 1845. С. 99-123.

этот почти не исследован. В.О.Ключевский считал такого рода произведения лишь подготовительными материалами для "полноценного жития" [3]. Лишь в 1986г. появилась статья М.Веретенникова, посвященная тем повестям жанра, которые связаны с Боровским и Волоколамским монастырями [4], причем автор отметил, что "художественный анализ произведений, их взаимодействие с произведениями других жанров древнерусской литературы ... может быть впоследствии продолжен. Сам круг памятников при этом должен расширяться" [5]. Ниже будут описаны основные этапы в развитии жанра, пройденные к ХУП в., описаны вынужденно кратко и без доказательств, оставленных для отдельной работы.

Как вообще описание последних дней жизни могло стать самодостаточным сюжетом? Ответ лежит в общем духе литературы Средневековья. Подобно обществу, она была ориентирована на Евангелие как на высший авторитет. Для личности идеалом было "подобие" Христу (а в России и "преподобие") [6]. Отсюда и извест-

---

3. Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 221.
4. Макарий /Веретенников/. Памятники древнерусской литературы, содержащие описание последних дней земной жизни подвижников ХУ-ХУI веков. // Журнал Московской Патриархии. 1986. № 11. С. 68-75.
5. Там же, с. 70.
6. "Жизнь святых так или иначе всегда есть "подражание Христу". - Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 94.

ная ориентация агиографической литературы (конгломерата жанров, по отношению к которому термин "житие" является, по нашему мнению, слишком не точным) на Евангелие как авторитет литературный.

"Евангелие" же исключительное место уделяет описанию последних дней жизни и смерти Иисуса, причем с подчеркиванием ее позорного характера. Это ключевое событие "Нового Завета", поскольку смерть Иисуса предваряет воскресение, в смерти и через смерть выявляется уникальность его миссии. Апостол Павел, формулируя содержание "Евангелия", как второстепенное отбрасывает все чудеса и даже проповеди Иисуса: "Я первоначально преподал вам, что и сам принял, то есть, что Христос умер за грехи наши, по Писанию; и что Он погребен был, и что воскрес... А если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна" [7].

В Церкви ближайшим подобием Христа стали мученики, а первым жанром агиографической литературы стали описания их позорной, т.е. публичной, с приравнением к преступникам, с изощренными пытками смерти. Мартирии пришли на Русь вместе с христианством, и первым произведением русской агиографии является летописный рассказ о мученичестве киевских варягов. Жанр этот реализовался, однако, лишь в связи с нашествием монголов. Впрочем, мартирии Михаила Черниговского, Михаила Тверского и др. оказались написаны искусно, и не только потому, что перед авторами

---

7. I Послание к коринфянам, глава 15, стихи 3-4,17.

были византийские образцы. Они творили с учетом особой, сугубо русской жанровой традиции.

"Житие Бориса и Глеба" (точнее, повесть об их преставлении) показало, что русская литература считает смерть решающим этапом жизни, а страдальческую смерть – проявлением святости, достаточным, чтобы не требовать страдания именно за христианскую веру. Из двух значений греческого "мартос" – "свидетель" и "страдалец" – акцент решительно ставится на последнем. Однако, при этом непременным условием было княжеское достоинство страдальца. То не был результат придворного подобострастия, а именно своеобразное толкование "Евангелия", когда уподобляются княжеское достоинство и царственность Иисуса. Ведь и Иисус – царь (небесный), и позорный характер его смерти принципиален, поскольку выявляет трансцендентность и несокрушимость этого царского достоинства. (Заметим здесь, что в православной, в том числе русской, литургике, центром которой является Пасха, существует обряд чтения в Великий Четверг "двенадцати евангелий" – своеобразной хрестоматии всех частей "Нового Завета", описывающих последние дни жизни Иисуса). Отсюда в повестях о преставлении князей (произведениях безусловно агиографической тональности), начиная с Бориса и Глеба, обязательно описывается кончина необычная, страдальческая, хотя бы просто от тяжелой болезни. Если в повести о преставлении Дмитрия Красного современный читатель видит лишь извращенный интерес к мучительной болезни, то для читателя средневекового эти муки были подобны мучениям царя Христа.

Линия этой ветви жанра достаточно пунктирна, но устойчива: XI век: Борис, Глеб, Ярополк Изяславич; XIII век: Владимир Василькович; XV век: Дмитрий Красный; XVI век: великий князь Василий Иванович; XVII век: Михаил Васильевич Скопин-Шуйский. Более чем вероятно, что до нас дошло далеко не все. Конечно, „Житие Бориса и Глеба" имело наибольшее хождение и вдохновляло на пополнение жанра.

Почти одновременно с этой возникает и другая жанровая ветвь: повести о преставлении монахов. Первая из них, посвященная Феодосию Печерскому, находится в "Повести временных лет". Расцвет их приходится на XV-XVI вв. (повести о преставлении Пафнутия Боровского, Данила Переяславского, Феодосия Новгородского, Макария Московского, Акакия Тверского). Как правило, это самостоятельные произведения. Постепенно повести о преставлении входят как обязательная часть в те "жития преподобных", которые Ключевский считал единственным "полноценным жанром" древнерусской агиографии.

Существенным отличием повестей о преставлении монахов - в сравнении с повестями о преставлении князей - является противоположная трактовка смерти, выбор для описания не позорной и мучительной кончины, а благообразной, умиротворенной. Это, конечно, не антитеза смерти Христа, а выявление другого аспекта "Евангелия": кончина монахов, порвавших с миром еще при принятии обета, уже "умерших" для мира, есть высшая реализация их отречения от "мира сего", блаженство вхождения в небесное царство. Это наглядно выявляется "от обратного": в повести о пре-

ставлении Иова Столпа, включенной в "Житие Евфросина Псковского", этот противник святого умирает смертью отвратительной и мучительной; и если в описании кончины князя то был бы признак святости, то здесь - греховности [8]. Символическое значение качества смерти здесь выражено прямо: "Видесте ж паче обоя борения, видесте обоих виновное и правое, видесте преподобнаго пресветлое начало, и светоносное житие, и дивен конец преставлению его, и чюден исход боголюбивыя душа его;! та же видесте начало, и житие, и конец Иеву Столпу". Смерть есть знамение: " Гневные пламы божиа правды без потухновения кротости воспаляхуся, и лук неутолим ярости его спеяшес/я/ и напрязашес/я/,и божественая стрела егго испущашес/я/ в притчю - тяшкое знамение всему миру. И посылается от бога извещение о вещи: люта рана и неисцельно зло на Иева Столпа, на хулившаго много преподобнаго Евросима" [9].

С другой стороны, когда в конце ХУI века патриарх Иов описывал преставление царя Федора Ивановича, он подчеркнул ее блаженность и просветленность, что соответствовало главной его идее: уподобить царя монаху по духу.

Принципиально не выделяются из этой ветви жанра повести о преставлении епископов - ведь речь идет о тех же монахах, став-

---

8. См.: Памятники древней письменности и искусства. Т. 73. СПб., 1909. С. 54-64.

9. Там же, с. 64, 54-55.

ших во главе церковной иерархии.

Следует подчеркнуть, что повести о преставлении - произведения именно агиографической тональности, расценивающие своих героев как святых и требующие такой же оценки от читателя. Утверждая, что повесть о преставлении Пафнутия Боровского "не была памятником агиографии" [10], Д.С.Лихачев, к примеру, сужает круг агиографической литературы, сводя его, как в свое время и Ключевский, лишь к численно преобладающей форме "житий преподобных". Начиная с Ключевского существует и тенденция расценивать такие повести как произведения чисто документальные, репортажные. Даже если это справедливо (ниже мы постараемся показать, что оценка такой "документальности" должна быть осторожнее), следует помнить, что "смерть в то время /Средние Века - М.К./ представляла собой ритуал, организуемый самим умирающим, и в этой публичной церемонии ... умирающий играл активную роль" [11]. Сама реальная кончина стремилась стать произведением искусства. Наконец, повести о преставлении преподобных (и святителей) имеют целый ряд этикетных клише, причем клише эти пронизывают всё произведение, так что каждая повесть следует определенному канону. Основные из этих клише: а) знание героя о приближении смерти (часто по откровению свыше, иног-

---

10. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 129.

11. Аросов А.Я. Реферат кн.: Ариес Ф. Человек перед лицом смерти. // Идеология феодального общества в Западной Европе: проблемы культуры и социально-культурных представлений средневековья в современной зарубежной историографии. М., 1980. С. 178.

да с точностью до часа); б) неупустительное и осмысленное причащение (и, соответственно, исповедь) перед смертью; в) поучение перед кончиной; г) легкость, благообразность и тихость "последнего издыхания"; д) просветление лица после смерти; е) нетление, а часто и благоухание тела усопшего.

Жанр таких повестей продолжался в XVII в., о чем свидетельствуют повести о преставлении Михаила Скопина-Шуйского, патриарха Иоакима. Более того, был сделан еще один шаг в осмыслении идеи смерти: сам факт кончины стал рассматриваться как причина для поиска святости. Здесь произошел уже выход за пределы официальной теологической системы к полуязыческим представлениям. Примером могут служить попытки канонизировать Василия Мангазейского и Иакова Боровичского (вторая, предпринятая Никоном, увенчалась успехом), в результате которых появились "жития", где вообще отсутствует описание жизни, о которой ничего не было известно, а завязкой действия служит обнаружение останков неизвестного человека.

В XVI-XVII вв. обнаруживается еще один источник, который мог "подпитывать" функционирование жанра - делопроизводственный. Наиболее ранний документ такого рода - отписка монахов Волоколамского монастыря царю Василию Ивановичу о кончине старца Кассиана Босого (1532 г.) [12]. Причем в этой "сказке" отмечаются лишь те моменты, которые составляли костяк повести о пре-

12. См.: Волоколамский Патерик. // Богословские труды. М., 1973. Т. 10. С. 219.

ставлении преподобного: исповедь и причащение "в совершенне разуме" и поучение братии. В 1666 г. в связи со смертью архимандрита Саввино-Сторожевского монастыря (фактической резиденцией царя Алексея Михайловича) Тихона, всеми соприкасавшимися с ним монахами были составлены сказки о последних днях его жизни [13]. Причина их появления очевидна: удостоверить, что смерть последовала от естественной причины. Важно отметить, что потребность в такой документации была сугубо сиюминутной, забот о сохранности быть не могло. До нас дошли лишь случайные образцы. Между тем, текст сказок 1666 г. исключительно совершенен, некоторые из них весьма литературны по форме, что свидетельствует об устойчивом бытовании таких документов. Упомянем также сказку постельницы Дарьи Постельниковой о смерти ее мужа [14]. Здесь, в основном, объясняется, почему перед смертью не было исповеди и причащения, причем из сугубо практического, хоть и суеверного побуждения: такая смерть вызвала подозрение, что умерший был кем-то "испорчен", а порча через вдову может проникнуть в царские хоромы.

* * *

Отметим, что название сочинения Алексея Михайловича [15], сохранившегося в копии, явно дано переписчиком : "список с статейного списка". Сам автор называл свое призведение "повестью"

---

13. ЦГАДА СССР, Ф. 396. Оп. I. Д. 51378. Л. 13-15.

14. Там же, д. 14736. Л. 1-4.

15. Далее в тексте даны указания на страницы кн.: Собрание писем царя Алексея Михайловича. М., 1856.

(с.161). Произведение было написано в мае 1652 г. и послано Никону, возвращавшемуся из Соловецкого монастыря в Москву.

При разборе текста произведена разбивка его на двенадцать смысловых частей. Термин "статейный список", употребленный переписчиком, позволяет предположить, что и в оригинале послание было разбито на какие-то эпизоды.

Часть 1. Описываются события понедельника шестой недели Великого поста, когда совершалась церемония положения мощей патриарха Иова в Успенском соборе "в ногах у Иасафа патриарха" (с. 158). Во время обряда Иосиф попросил царя: "пожалуй де, государь, меня тут грешного погресть". Алексей Михайлович комментирует эту просьбу: после смерти Иосифа он вспомнил, "как мне <u>приказывал</u>, где велел себя положить", но тут же заканчивает фразу словами: "и место <u>выпросил</u>" /здесь и далее курсив мой - М.К./ (с. 158). Слово "приказывает" иронично само по себе, поскольку резко противоречит сути разговора, как ее передает царь, и вдвойне иронично в соседстве со словом "выпросил". Выпрашивание особенно компрометирует Иосифа, если учесть средневековую традицию, по которой подвижник-монах не только не заботится о месте своего погребения, но из смирения от погребения по чину вообще отказывался (как Нил Сорский). Эпизод выявляет не столько раболепство патриарха, сколько более тяжелый порок - гордыню, тщеславие.

Часть 2. Алексей Михайлович подробно комментирует предыдущий эпизод с другой точки зрения: "только дня не ведал, в который день Бог изволит взять" (с. 158). Тем самым Иосиф - с

точки зрения царя – нарушил характерную для жанра традицию; святой должен заранее узнавать время своей кончины. Например, Евфросин Псковский умер, "блаженный конец души своея проуведав и исход от тела" [16]. Еще двумя ремарками Алексей Михайлович обыгрывает неведение Иосифа. Оно, по мнению царя, тем более непростительно и не случайно (свидетельствуя о его не-святости), что патриарх смертельно заболел как раз с этого дня: "с тех мест и заболел лихорадкою" (с. 158). Святые же предсказывали свою кончину задолго до появления болезни, что и поражало окружающих, говоря о сверхъестественном источнике их прозрения. Вновь, как и в предыдущем эпизоде, Алексей Михайлович вставляет саркастическую ремарку, абсолютно противоречащую содержанию эпизода: "и мне, грешному, его святительские слова в великое подивление: как есть он, государь пророк, пророчествовал себе про смерть ту свою" (с. 158). Что Иосиф не пророчествовал о своей смерти – отмечено только что царем и очевидно читателю.

Что такой именно юмор – простой, быть может, но по сути именно иронический – характерен для Алексея Михайловича, видно из других его сочинений. Например, о шведском после царь писал: "таков смышлен – и купить его, то дорого дать, что полтина"; о захваченном городе: "крепок безмерно, а ров глубокой – меньшей брат нашему кремлевскому рву". [17]

---

16. Памятники старинной русской литературы. С. 98.

17. Цит. по: Платонов С.Ф. Лекции по русской истории. Изд. 8. СПб., 1913. С. 412.

Часть 3. Эпизод охватывает время с понедельника по среду Страстной недели. Троекратно (что говорит о литературной обдуманности этого эпизода) у патриарха в разных ситуациях спрашивают о здоровье, и трижды он говорит, что вполне здоров. Здесь, во-первых, усиливается мотив неведения Иосифом о приближении смерти. Во-вторых, поскольку действие происходит именно на Страстной неделе, возникает скрытое противопоставление патриарха - Христу, который неоднократно в соответствующее "евангельское время" (литургически воспроизводимое на этой неделе) говорил апостолам о приближении своего смертного часа. Это противопоставление позорит патриарха - иерархического заместителя Христа. Возможно, что именно это совпадение - смерть патриарха на Страстной неделе - и побудило Алексея Михайловича написать такое произведение. Наконец, текст насыщен юмором абсурда: комично нежелание (неумение) Иосифа увидеть очевидное. Таковы все три его ответа на вопрос о здоровье, в которых первая половина фразы абсолютно исключает вторую:

"Есть де легче: прямая де лихорадка, и знобит, и в жар великой приводит" (с. 159) - причем выше ничего не сказано о возможном более тяжелом состоянии здоровья патриарха.

."Его де едва вывели, а говорит де: "Хорошо" (с. 159).

Особенно подробно описано третье "пытание о здоровье", устраиваемое самим царем. Болезнь всячески подчеркнута: Иосиф проходит мимо царя, не узнавая его; "вышел ко мне ... в самом злом знобу", "говорит с забытью". Более того, Алексей Михайлович прямо спрашивает патриарха: "такое-то, великий святитель, наше житие: вчерась здорово, а ныне мертвы; ...

не гораздо ли... недомогаешь?" Иосиф упорно, в третий раз отвечает: "чаю де, что покинет" (с. 160).

В этом эпизоде, кроме того, помещено замечание о том, что патриарх был "весь де черн на лице" (с. 160), – антитеза канону жанра, по которому у святого приближение смерти просветляет лицо. Даже в описаниях смерти князей ни разу, среди прочих болезненных симптомов, почернение лица не называется. Это всегда симптом не болезни, а греха. Например, в "Повести о Земском соборе 1613 г." о Д.Т.Трубецком сказано, что, когда он потерял надежду стать царем, "лицо у него ту с кручины почерне и паде в недуг" [18].

Часть 4. Алексей Михайлович обращается к Никону с просьбой простить грех: царь не уговорил Иосифа написать духовную. Алексей Михайлович исчерпывает тему неведения Иосифа о близости смерти. Он подчеркивает, что видел, как лихорадка стала и "впрямь смертная" (с. 161), оправдывается бесполезностью уговоров: патриарх де "помнит: вот де меня /царь – А.М./ избывает"; "он и без памяти" (с. 161).

Часть 5. Описывается исполнение Алексеем Михайловичем и Иосифом чина прощения, положенного в Страстную среду. Здесь обыграно беспамятство патриарха. Благословив царя во второй раз (первый при встрече), он говорит: "Ино су я тебя и в другорядь благословлю", на что Алексей Михайлович с открытой насмешкой замечает: "Благослови и третицею" (с. 162).

Часть 6. Описывается причащение Иосифа в Великий Четверг, когда литургически воспроизводится Тайная Вечеря, и патриарх, подобно Христу, причащает собравшихся. Здесь Алексей

18. Станиславский А.Л., Морозов Б.Н. Повесть о Земском соборе ~~собора~~ 1613 г. // Вопросы истории. 1985. № 5. С. 95.

Михайлович обыгрывает уподобление патриарха к Христа. Что такое уподобление было традиционным, видно из фразы царя в другом письме к Никону того же времени: после смерти Иосифа "церква вдовствует,.. сетует по женихе своем" (с. 153). Женихом же Церкви в православии традиционно именовался Христос в соответствии с метафорами "Евангелия"[19]. В этом эпизоде царь прямо прибегает к шифру, который он вводил в литературный текст, к примеру, в "Уряднике" (зашифрованные диалоги сокольников) или в посвятительной надписи на колоколе Саввино-Сторожевского монастыря. Фразой, указывающей на шифрованный характер текста, являются, по нашему мнению, слова о келейнике Ферапонте, присутствовавшем при обряде: "и тот трех не смыслит перечесть, таков прост, и себя не ведает, а опричь того отнюдь никого нет" (с. 163). Здесь содержатся три намека: 1) кто, в отличие от Ферапонта, умеет считать - т.е. читатель - должен это умение использовать;2)сам Ферапонт в этот счет не входит, являясь фигурой нулевой - "себя не ведает"; 3) считать следует присутствовавших при обряде - эти лица перечислены абсолютно все. При подсчете выясняется, что в келье с патриархом были 12 человек. При этом перечень разделен на две части. До исповеди пришли: 1) сам царь; 2) архиепископ Рязанский; 3) протодьякон; 4) духовник патриарха; 5) Иван Кокошилов (и келейник Ферапонт) (с. 163). После исповеди подошли: 6) архиепископ Казанский; 7) архиепископ Вологодский; 8) архимандрит Чудовский; 9) архимандрит Спасский; 10) архимандрит Симоновский; 11) архимандрит Богоявленский; 12) протоиерей Мокей (с. 164).

19. См.: Новый Завет, Матф. 9.15, Откр. 21.9.

Таким образом, патриарха причащали 12 человек - по числу апостолов. В довершение аналогии, Алексей Михайлович упоминает, что духовный отец патриарха "на час вышел" и "причащали без него" (с. 165) - т.е. один из двенадцати покинул "вечерю", подобно Иуде. Евангельское событие и запечатлевший его обряд здесь переворачиваются: не Христос причащает апостолов, а наоборот. Это, конечно, не столько юмор в современном понимании слова, сколько характерный для средневековья смеховой элемент. И сам обряд, как подчеркивает царь, проходил не в полном соответствии с нормой: "причащали его власти без риз, в мантиях без клобуков" (с. 165). И все это время патриарх по-прежнему был без памяти.

Исповедь Иосифа, описанная в середине этой части, не может быть признана нормальной и приличной. Патриарх "тупо понывливается", "хочет молвить, да не может" (с. 164). Это антитеза стандарту описания преставления, когда монах или святитель не только исповедуется со слезами, но и поучает собравшихся. Алексей Михайлович подчеркивает, что старался ввести Иосифа в колею этикета: "И мы со архиепископом кликали и трясли за рученки те, чтоб промолвил, - отнюдь не говорит" (с. 163). Подчеркивает он и сознательное нежелание Иосифа исповедаться, записывая реплику духовника патриарха: "Не смею де итти /исповедовать - М.К./, станет де кручиниться" и свой ответ: "Хотя б де бил тебя, и ты б де шел к нему" (с. 163).

Часть 7. Здесь текст наиболее, пожалуй, откровенно ориентирован на литературный канон. Описывая соборование, царь замечает: "Не упомню где, я читал: перед разлучением души от те-

да видит человек вся своя добрые и злые дела" (с. 166). Уже П.Бартенев указал один из самых ранних источников этого поверья: слово Кирилла Туровского (с. 197). Французский исследователь Ф. Арьес, посвятивший специальную монографию отношению к смерти в Средние Века, отмечал утверждение в ХУ-ХУП вв. представления о том, что "судьба каждого решается на ложе смерти, вокруг которого, согласно гравюрам того времени, собираются высшие силы.., с одной стороны, и сатана с демонами с другой... Бог выступает в этих сценах не столько в роли судии, сколько в роли наблюдателя, ибо от того, как ведет себя умирающий в свой последний час, зависит, где окажется его душа: в раю или в аду"[20]. В повестях о преставлении преподобных появление высших сил у ложа умирающего вызывает просветление, - ведь совесть святого чиста. Поведение Иосифа, как его описывает Алексей Михайлович, прямо противоположно, это поведение глубоко грешного человека, страшащегося суда, видящего, что им готовы завладеть демоны: "почал хорониться и пятиться добре в угол; походило добре на то, как кто кого бьет, а кого бьют, тот закрывается" (с. 166). Подразумевается, что Иосифа бьют невидимые бесы, он уже начинает проходить адские муки. Алексей Михайлович и здесь помещает ключ к расшифровке эпизода, призванный отмести физиологическое толкование и утвердить мистическое: диалог с духовником патриарха. На реплику царя: "Видит отец наш /Иосиф - М.К./ некакое виденье" духовник отвечает: "Нет де.., в непавенье так смотрит". Но царь делает ему выговор за слепоту: "Сам не знаешь, что говоришь"

20. Аросев А.Я. Реферат кн.: Арьес Ф. Человек перед лицом смерти.., с. 181.

и обращается к собственному духовнику: "Видит некакое виденье", на что получает согласие: "Видит де нечто" (с. 166).

Часть 8. Описывается вечер Великого четверга, получение известия о смерти патриарха. Ужас и тревога, с которым оно встречено, огромны: "потому что кто преставился!" (с. 166). Однако это саркастическое преувеличение, и Алексей Михайлович вставляет фразы – и не одну – дающие понять, что здесь речь идет не об искренней, а об иронической скорби. Прежде всего, он употребляет совершенно неуместное слово "отбыли" (патриарха) (с. 167). Он подчеркивает, что скорбь вызвана не кончиной именно Иосифа, а отсутствием его преемника в важнейший момент литургического года: "Прежнего отца и пастыря отстали, а нового не имеем" (с. 167). Вообще здесь активнее, чем в других эпизодах, употребляется сниженный стиль: "со страху и ужаса ноги подломилися" (с. 167).

Эпизод завершается обращением к Никону с уведомлением о преемнике патриарха. Вряд ли можно, как это делали Бартенев и Платонов, всерьез считать таким кандидатом Феогноста, названного в сопровождающем текст письме к Никону (с. 153). Думается, что вопрос о назначении Никона был уже твердо решен, и прав был К.Н. Бестужев-Рюмин, считавший, что "намеками ("обирать на царство именем Феогноста", т.е. известного Богу) царь давал ему /Никону – М.К./ знать, что желает его на патриаршество" [21]. И в начале этого произведения Алексей Михайлович указывал, что

21. Русский биографический словарь. Т. 2. СПб., 1900. С.24-25.

Никон будет выполнять функции патриарха: гробница Иова "не заделана для свидетельства; почели было свидетельствовать, да за грехи наши изволил Бог отца нашего патриарха взять в вечное блаженство, и теперь все стало. Ожидаем тебя к свидетельству," (с. 158).

Часть 9. Описывается перенос тела в церковь и чтение над ним псалтири. Здесь обыгрывается то же поверье, которое в "Братьях Карамазовых" вызвало толки о "протухшем" старце. Святость умершего выявляется в нетлении и даже благоуханни его тела. Алексей Михайлович вновь строит эпизод на антитезе канону жанра. До переноса в церковь труп патриарха "немерно хорош", "таков хорош лежит во гробе, только не говорит" (с. 168). Но, оказавшись в месте святом, тело начинает пухнуть, гнить, источать гной. Царь долго расписывает отвратительные подробности: "взнесло живот" (с. 169), "грыжа то ходит прытко добре в животе" (с. 170), "нежид /гной – М.К./ от пошел изо уст, и из ноздрей кровь живая" (с. 170), "страшен в лице том стал" (с. 170). Вместо того, чтобы собирать миро, Алексей Михайлович приказывает "провертеть в ногах, – и шел нежид во всю ночь, точмя шел" (с. 171). Труп действительно протухает, и притом сверх всякой меры: "ладон столбом идет, а духу того не задушит" (с. 171). [22]

---

22. Напрашивается предположение, что Алексей Михайлович намеренно приказал ускорить похороны, устроив их в Великую субботу, а не на пасхальной неделе (с. 171). В оправдание свое, царь писал: "человек /труп – М.К./ скрой, – а се не вылежал, не выболел; блюлись де долго не хоронить" (с. 171). Если бы похороны были отсрочены всего на сутки, то патриарха хоронили бы по особо торжественному и праздничному пасхальному чину.

Часть IО. В описании похорон акцентирован тот же момент тления: лицо покойного было закрыто, "целовали мы в плечо да в руку" (с. I7I), причем Алексей Михайлович поясняет: "мы - малодушнии, тотчас станем осуждать да переговаривать; для того и не открыли лица" (с. I7I). П.Бартенев сопроводил это комментарием: "По сильному и раннему разложению и ныне некоторые заключают о дурной жизни покойника, приписывая то [illegible] наказанию. Царь осуждает такие суетные толки" (с. 205) [23]. Комментарий наивен и неточен: Алексей Михайлович сам разделяет это мнение, он только не хочет, чтобы патриарха осуждали все, для того и приказал выпустить гной, закрыть лицо. Он остерегается греха осуждения, но не отрицает греховности Иосифа, засвидетельствованной тлением. Алексей Михайлович хочет быть великодушным, что возможно лишь по отношению к провинившемуся.

Часть II. Описание общей скорби по умершему. Сейчас слишком мало известно о конкретных взаимоотношениях в придворной среде, чтобы оценить интонацию этой части. Настораживает, однако, что Алексей Михайлович называет всего четыре имени людей, которые "всех пуще" "перервались плачучи" (с.I74) [24].

---

23. Ср. сцену из повести о преставлении Иова Столпа: "[illegible] тие возмогоша приступити к одру, на нем же лежа, целовати его, нестерпимыя ради вони от него и лютаго злосмрадия". - Памятники старинной русской литературы. Т. 4. [illegible]

24. Выше царь упоминает, что любимец Иосифа игумен Новоспасского монастыря "первой поехал от него /гроба - М.К./ домой". [illegible]дательство слуги - не лучшая характеристика господина, [illegible]зывающая, что Иосифа не любили даже любимцы.

Если эти лица недоброжелательно относились к Иосифу, то упоминание о них делает описание скорби ироничным, лицемерным,[25] как и завершение текста - уверения в том, что царь не хотел "сниживать" (с. I75) патриарха. Кстати, отрекаясь от желания снять Иосифа, Алексей Михайлович замечает в свое оправдание: "Хотя бы и еретичества держался /?! - М.К./, и тут мне как одному отставить без вашего собору" (с. I75). Однако, нет сомнения, что подготовить соответствующий собор было бы можно...

Часть I2. Завершается послание описанием распоряжений Алексея Михайловича по наследству умершего. Здесь надо отметить, что вряд ли бы царь стал посылать Никону такой отчет, если бы не видел его преемником Иосифа. Кроме того, даже в этом - сугубо финансовом - документе - Алексей Михайлович не обошелся без "шпилек" в адрес покойного. Это, прежде всего, подчеркивание беспорядка, в каком находилось имущество: недостаток, даже отсутствие описей и "записок" (в упоминавшемся деле о смерти архимандрита Сторожевского монастыря все деньги покойного были рассортированы в идеальном порядке по наследникам). Алексей Михайлович подчеркивает скаредность Иосифа: "а какое ... к ним /вещам - М.К./ строенье было у него... в ум мне, грешному, не вместится: не было того судна, чтоб не впятеро обернуто бумагою или киндяком. А князь Юрьева Шулешева рухлядь... писали и

25. Можно предположить только, что В.В.Бутурлин, упоминающийся в числе плакальщиков, не был сторонником Иосифа: за месяц до смерти патриарха он стал главой Приказа Большого Дворца, сменив Н.А. Львова, поддерживавшего консервативную линию патриарха. (См.: Русский биографический словарь. Т. 3. СПб., 1908. С. 542.

сабли, – и те все смазаны" (с. 176). Алексей Михайлович упоминает, что Иосиф "деньги ... копил", и даже продавал жалованные ему и подносные ткани "да денги по оценке за всякой аршин имал в келью" (с. 179). Царь описал и раздачу "милостыни" патриаршим слугам. Крайне необычно, что Алексей Михайлович роздал всем по десять рублей – "и последнему /т.е. низшему по должности – М.К./ то же дал" (с. 181). В завещаниях обычно раздача милостыни тщательно дифференцировалась, и, думается, царю нетрудно было поступить в соответствии с неписанными стандартами и прецедентами. Он предпочел подчеркнуть, что "потому и милостыня нарицается, что всем ровна" (с. 181). Без сомнения, высшие чины патриаршего двора получили меньше, чем могли бы рассчитывать по завещанию, и вправе были роптать на Иосифа, не озаботившегося этим. Что недовольные были (и, может быть, недовольные не только размером милостыни), Алексей Михайлович подчеркнул в своем обращении к слугам Иосифа, причем он опять (как и в случае с закрытым лицом умершего) не оправдывает патриарха, а призывает простить его грехи: "А не слушаете моих слов, от роптания не уйметесь, ему, святителю, ничего не сделаете, токмо душам своим сотворите вечную погибель... А он, великий святитель, отец наш, аще и кого и <u>по напрасньству оскорбил</u>, ино мочно и потерпеть" (с. 181). Изложив свой призыв – "Уж что ни было, толко тепере пора всякую злобу покинуть, да молите и поминайте с радостью его" (с. 181), Алексей Михайлович тут же, в довершение повести, возвращается к скупости покойного, на этот применительно к слугам: "Роптанию большему было быть, потому что в конец бедны, и он, свет, у них жалованья гораздо много убавил" (с. 181).

* * *

Прежде, чем оценить подтекст, на существование которого указывает разбор "Послания", следует остановиться на одном принципиальном вопросе: мог ли Алексей Михайлович – христианин, и христианин средневековый – писать о смерти, о похоронах без благоговения и с каким-либо подтекстом? Могла ли его склонность к насмешке, несомненная по другим сочинениям, проявиться в связи с такой темой?

Современное отношение к смерти принципиально отлично от средневекового, и это может искать восприятие такого специфического жанра, как повести о преставлении. Ф. Ариес говорил об исчезновении смерти "из картины эмоциональной жизни современного общества. Смерть, ранее вездесущая и всем знакомая, ... отныне становится постыдной и запретной. Делают вид, что ее как бы не существует. В основе этой тенденции лежит не столько стремление пощадить чувства умирающего, сколько попытка общества избежать картины смерти, ибо считается, что жизнь всегда счастлива, и ничто не должно нарушать этой иллюзии... Смерть, сделавшись табу, заняла место секса /табуированного в Средние Века – М.К./" [26].

В средневековье смерть не навевала расплывчатых размышлений о бренности всего земного. Она была переходом в новое качество существования, освобождением от власти "мира сего", началом Страшного суда. Страшна была не физическая смерть, а

26. Арсеев А.Я. Реферат кн.: Ариес Ф. Человек перед лицом смерти..., с. 184.

"смерть вторая", впервые упоминаемая в Апокалипсисе, - полное уничтожение личности на Страшном суде. Отсюда и деловое, жизненное отношение к смерти, которое может испугать человека Нового Времени: достаточно вспомнить обычай подвижников спать в заранее приготовленном для себя гробу (это делал, к примеру, Феодосий Новгородский). Весь жанр повестей о преставлении вдохновлялся идеей смерти как знамения, предвозвещения посмертного суда над душой. Поэтому автор повести о преставлении Иова Столпа разоблачил своего героя (или считал, что разоблачил) не богословской полемикой, а описанием его нечистой смерти. Такая позиция средневекового христианства резко противоречит возрожденному в наше время языческому принципу: "о мертвых либо ~~плохо~~ хорошо, либо ничего", идущему от до-христианской Греции ("известен, между прочим, закон Солона, запрещавший хулить умерших" [27]). Ярко проявилась эта позиция в распространенном обычае символической казни, совершаемой над трупом.

Но раз возможно в принципе охулить умершего, причем охулить именно за качество его смерти, то возможно было - в принципе - использовать смех, юмор как орудие хулы.

~~Же~~ Мало увериться, что тема смерти была потенциально открыта для полярных, вплоть до юмора, подходов, что не существовало выраженного запрета на это. Был ли готов христианский

27. Овруцкий Н.О. Крылатые латинские выражения в литературе. М., 1969. С. 70.

юмор подойти к такой теме? И на этот вопрос надо ответить утвердительно. Ведь русская сатира, которую обычно характеризуют с точки зрения социальной как "демократическую", с точки зрения идеологической в XVII в. была безусловно христианской. И "Повесть о бражнике", и "Служба кабаку" – это смелый смех, но смех средневековый, смех не над святыней, а над грехом и в защиту святыни. Даже когда этот смех направлен против церковной иерархии, он не направляется против церкви в целом, и – более того – из церкви исходит. Если "Служба кабаку" с целью, как теперь принято говорить, "антиалкогольной пропаганды" дерзко обыгрывает святая святых христианства – литургику, она делает это, не кощунствуя, но призывая к подлинной "службе" пьяниц. Путь такой естественен, ибо даже для пьяниц из всех литературных текстов самым известным был богослужебный. Для средневекового христианства это именно и характерно, потому что в Новое Время, в условиях "осадного положения", внешней и внутренней обороны христианства от ересей и атеизма слишком многое в нем было выведено в сферу неприкосновенного, отчуждено от обычной сферы бытия, табуировано. Но в XVII в., когда "ограда церковная" еще охватывала весь мир, юмор неизбежно касался и литургики, т.е. темы вечной жизни и, тем более, темы смерти.

К сожалению, творчество самого Алексея Михайловича пока еще не изучено в достаточной степени [28], очевидно, из-за его социального положения. Что общие наши рассуждения приложимы

---

28. См.: Душечкина Е.В. Царь Алексей Михайлович как писатель (постановка проблемы). // Культурное наследие древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 184-187.

и к личности Алексея Михайловича, что ему был доступен "литургический юмор", видно из его письма к сестрам, писанном в Смоленске на Пасху 1654 г.: "А у нас Христос воскресе. А у вас воистинно ли воскресе?" [29].

Наличие в послании о преставлении Иосифа подтекста заставляет еще раз вернуться к вопросу о жанре этого произведения. Посланием его разумно считать, если оно носит чисто описательный, репортажный характер; если же в нем действительно есть "двойное дно", ориентация на жанр "повестей о преставлении", то именно повестью о преставлении его и следует считать. Но не является ли все же послание непосредственной, очень наивной, искренне благожелательной передачей событий? Может быть, совпадения с каноном литературного жанра - результат работы подсознания глубоко начитанного автора?

На это можно ответить словами де Сент-Экзюпери: "Не существует рассказов, есть только рассказчики... Непосредственной передачи действительности не бывает. Действительность - это груда кирпичей, из которой можно построить все, что угодно" [30]. "Повесть о преставлении" есть именно такой жанр, в котором документализм, конкретность описания, приземленность лексики сочетаются с устойчивым жанровым этикетом, под который действительность подгоняется. Алексей Михайлович следовал канону этого жанра очень строго, хотя и наполнял его

29. ЦГАДА. Ф. 27. Оп. I. Д. 9I. Л. I0.

30. Сент-Экзюпери А. де. Военные записки. 1939-1944. Художественная публицистика. М., 1986. С. 29.

противоположным по значению смыслом (не апологетическим, а хулительным по отношению к герою повести). Его произведение о многом умалчивает, а многое, относящееся не к действительности, а к позиции автора, добавляет. В ней описывается период в две недели - но очень выборочно. Комментарии его всегда язвительны: наименование Иосифа "пророком". Алексей Михайлович не просто описывает агонию, а подчеркивает ее аллегорическое значение, неблагоприятное для Иосифа. Загадочная фраза о келейнике, не умевшем считать до трех, не объяснима ни документализмом, ни искренностью. Наивно, скорее, считать Алексея Михайловича наивным - "тишайшим".

Конечно, единственным абсолютным доказательством ироничности рассказа о смерти Иосифа был бы отзыв на него, написанный в XVII в. Мы слишком привыкли к выделенности юмора и, особенно, сатиры и пародии в особый литературный отдел, и его маркированности издателями. К эпохе, когда юмор не был еще загнан в резервацию, надо подходить с максимальной открытостью.

Помимо тех - основных в структуре послания - моментов, которые несут ироническую окраску, есть еще ряд деталей, совершенно лишних с точки зрения "репортажности" и не совсем понятных. Возможно, и они имеют иронический подтекст, который когда-нибудь удастся прояснить. Это, например, упоминание о том, что на переносе мощей Иова было много народу и отсылка в связи с этим к . зашифрованному событию: "старые люди говорят, лет за 70т не помнят такой многолюдной встречи" (с. 157). Это рацшика . Иосифа о значении Иова (с.158), это

описание спора патриарха с царем о местах (с. 160). Оставлен выше без комментария и ряд внелитературных моментов, связанных с отступлениями от обряда при похоронах Иосифа (чтение над покойным псалтири, а не Евангелия, задержка с колокольным звоном), поскольку невозможно однозначно приписать эти отступления воле царя. Однако само упоминание об этих нарушениях знаменательно.

Отметим главное: канон жанра повестей о преставлении соблюден вполне. Предугадывание смертного часа приписано патриарху, но сразу и опровергнуто. Описывается причащение, но патриарху отводится роль противоположная той, которую он должен исполнять как "жених Церкви". Описывается и исповедь - но "глухая". Описывается видение перед смертью - но мрачное. Описывается тело после смерти - но разлагающееся, а не благоуханное. Алексей Михайлович отмечает, что патриарх не произнес предсмертного поучения; о "последнем издыхании" не сказано ничего (может быть, поскольку царь при нем не присутствовал, но не исключено, что оно было "тихим", что не соответствовало замыслу автора).

Алексей Михайлович, в отличие от автора повести о преставлении Иова Столпа, не просто описывает уродливую, болезненную смерть грешника. Он при этом использует каноны, описывающие смерть праведника, но аккуратно к каждому канону делает комментарий, меняющий цвет с белого на черный. Назвать минус плюсом, а затем сразу объяснить, что это минус - метод, конечно, простой, ирония здесь не изощренная, но она

оказалась достаточно хитрой, чтобы ввести в заблуждение С.Ф. Платонова, который отметил, что "вряд ли Иосиф пользовался действительной любовью царя", но в описании его преставления увидел лишь "своеобразную прелесть", "душевную деликатность, нравственную щекотливость и совестливость" автора [31].

Сочинение Алексея Михайловича существенно отличается от повести об Иове Столпе. Последняя есть как бы <u>повесть об анти-смерти</u>, там просто знак положительный всюду заменен на отрицательный. Алексей Михайлович пишет <u>анти-повесть о смерти</u>, он сохраняет гнезда, куда укладывалась положительная оценка, он даже сохраняет – декларирует – положительную оценку, но обязательно и всюду в эти гнезда вкладывает, добавляет еще и оценку отрицательную. Над самими "гнездами" он не смеется. Он ведет себя не как пародист, а как кукушка.

Цель его литературных усилий ближе всего к памфлету, как его определил Даль: "сильно нападающая на что, либо отстаивающая что статья, отпечатанная отдельной книжечкой, тетрадкой" [32]. Алексей Михайлович не рассчитывал, естественно, на напечатание повести. Он облек ее в форму послания, писал, как сейчас говорят, в стол. Но именно современный опыт подсказывает, что не полиграфия определяет жанр. Алексей Михайлович, как многие таланты, писал без надежды на опубликование, чтобы удовлетворить себя, высказать накопившееся, по-

---

31. Платонов С.Ф. Лекции.., с. 414-415.

32. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 14.

казать свое умение самому себе и близкому другу.

Чтобы убедиться в двойном смысле повести о преставлении патриарха Иосифа, мы располагаем как бы эталоном: посланием Алексея Михайловича о смерти князя Одоевского, которое написано через полгода после повести об Иосифе (21 ноября 1652 г.) и адресовано отцу покойного. Вот здесь Алексей Михайлович не позволяет себе никаких двусмысленностей и очень точно расставляет все акценты. Подчеркнуто, что перед смертью князь причастился в полном сознании и умилении: "Как учели его разкликовать, чтобы причастить, и он взглянул и увидел священника с причастием, и учел говорить: никако де недостоин, ей де в суд себе приимаю". Эта фраза сначала кончалась словами: "и слезы пролил также", но потом Алексей Михайлович переправил их на: "слезы пролил безмерные" [33]. Конечно, ничего "документального" в эпитете "безмерные" нет. К словам: "и он с час говорил: недостоин, со слезами и с великим покаянием" Алексей Михайлович прибавил: "и говоря много" [34], подчеркнув сознательность причащения, почти намекнув на предсмертное поучение. Благостно описана и сама кончина: "Причастили в третьем часу дни, а преставися в пятом, а после причастия отнюдь ничево не молвил, как есть уснул: отнюдь ни рыдания не было, ни терзания" [35].

---

33. Записки отделения русской и славянской археологии императорского русского археологического общества. Т. 2. СПб., 1861. С. 704.

34. Там же.

35. Там же.

Такую же детальную правку проводил Алексей Михайлович в "Сказании об успении Богородицы", которое он же, скорее всего, скомпилировал [36]. И здесь он обнаруживает себя изысканным и точным стилистом.

Оценивая значение "Повести о преставлении патриарха Иосифа" для истории жанра, следует отметить, что выворачивание жанровых канонов свидетельствует и об их устойчивости, законченности, и о приближении их смертного часа. Алексей Михайлович, безусловно, не ставил себе задачей пародировать жанр. Для него литературная игра - полемический прием, свидетельствующий о литературном мастерстве и духовной нескованности автора. Алексей Михайлович показал себя как читатель Средневековья и как писатель Нового Времени.

---

36. Белокуров С.А. Сказание об Успении пресвятыя Богородицы, правленное царем Алексеем Михайловичем. // Белокуров С.А. Из духовной жизни московского общества XVII в. М., 1902. С.3-28.

А.С.Елеонская

СОЦИАЛЬНО-УТОПИЧЕСКИЙ ТРАКТАТ ХУП ВЕКА
("О милости: и кии просящих достойни суть милости и кии же ни")

Обширное сочинение Евфимия Чудовского почти не привлекало внимания исследователей. Однако благодаря гуманистической направленности, а также незаурядным литературным достоинствам, оно является, как отмечал еще В.Певницкий, "замечательным памятником, делающим честь" не только писателю, но "и всему веку" [I].

Произведение известно в ряде списков конца ХУП в. Два из них находятся среди проповедей Епифания Славинецкого: в Киевском сборнике, описанном В.Певницким, который ошибочно атрибутировал текст Епифанию Славинецкому [2], а также в сборнике Исторического музея, не отмеченном в научной литературе [3]. Третий список [4] был упомянут А.Горским и К.Невоструевым при описании сборника из Синодальной библиотеки [5]. Сборник интересен тем, что здесь находятся также переводы патристических "слов", сделанные Евфимием, и "Житие Федора Ртищева", которое приписывается ему некоторыми исследователями [6]. Еще один список находится в составе сборника конца ХУП в., наряду со статьями из Физиолога, выдержками их Хронографа и другими сочинениями. Трактат "О милости" писан здесь от начала до конца почерком Евфимия и имеет его же исправления [7].

Предположение об авторстве Евфимия было высказано первоначально А.Горским и К.Невоструевым (с.46), а затем подтверждено С.Брайловским, опубликовавшим текст памятника в 1894 г. [8]. Думается, что можно согласиться с датировкой А.Горского и К.Невоструева, относивших произведение к 70-м - 80-м гг. ХУП в. (с.246-250), когда в свя-

зи с усилением нищенства появились проект о "гошпиталях", патриаршие распоряжения (1673), царский указ о мнимых нищих (1682). Их обсуждение современниками отмечает сам Евфимий: "Многое у нас о сем разглаголство, еже како уставити и определити о сем" [9].

Приведенным данным не противоречат и особенности рукописей. Например, состав сборников № 716 и № 483 (П-964) убеждает в том, что они не могли быть составлены ранее 1675 г., когда умер митрополит Павел, которому посвящено здесь надгробное слово, написанное в том же году Симеоном Полоцким, о чем последний сам свидетельствует в черновом списке "Вечери душевной" [10]. При этом "слово" приведено здесь в первой редакции, распространявшейся в основном до выхода в свет "Вечери душевной" (1683), где произведение напечатано в переделанном виде.

С.Брайловский определил жанр сочинения Евфимия как "слово" [11], а И.П.Еремин назвал его "целой гомилетической трилогией" [12]. Для такого наименования есть все данные, т.к. памятник имеет отчетливо выраженную ораторскую форму. Оно построено на обращениях то к слушателям в целом, то к одному из них. Как бы стремясь приблизиться к ним, автор упоминает и самого себя: постоянны формы "мы", "нас", "с нами" и т.д. Это чисто риторическая фигура обращения.

В соответствии с эстетикой барочной проповеди слово "О милости" начинается "темой" ("Будете убо щедри, якоже и отец ваш щедр есть") [13]. Однако в остальном оно мало имеет общего с хитросплетениями представителей барокко, отличаясь простотой и ясностью стиля и художественной формы в целом.

Слово "О милости" четко делится на три части. Задача первой из них - показать, что такое милость, каково ее место среди иных "доброт", в чем ее значение для человека. "Ни единого более полезного зерна не можем мы на ниве сердец сеять, нежели призывать к милости",

- с пафосом начинает автор свое поучение, подчеркивая достоинство с помощью афористических сравнений: "Без милости вера яко ... древо без плода; надежда, яко наимник без труда; любовь, яко мати без детей; молитва, яко птица без крыл; пост, яко ядь без соли" (л.883).

Определив милость как "сердечное и умное движение и жаление над нуждею человеческою" (л.883 об.), Евфимий вместе с тем подчеркивает, что "движение сердца", возникшее из "жаления и сострадания", не должно быть "противно разуму и правде". Например, не следует подражать некоему библейскому персонажу, который оказал "бесчинное милование" преступнику и тем самым навлек беды и на себя и на других (л.884).

Евфимий настаивает на необходимости сострадания действенного: "Милость предлагаем делную". Особенно ценно, по его мнению, "ходатайство к мощнейшим человеком" (л.884 об.). "Делной милостью" является и подаяние. При этом не надо бояться "умаления имения", которое "яко вода в кладези": если ее не черпать, она "возсмердится и бывает непотребна, егда же емлется,- чистится, и иная вящшая натекает". И в доме скупца нет утешения, лежащие там "пенязи" лишь умножают его "смердящие грехи". Напротив, в открытом для других доме милостивого царят радость, божие благословение, этот дом наполнен "детми и внучаты" (л.890).

Евфимий обнадеживает своих слушателей, что, благодаря милостыне, облегчается участь "человекоубийц, прелюбодеев, предателей, крадежников", и в то же время предупреждает, что из-за "немилования" остаются в силе ранее "прощенные грехи" (л.888 об.-889).

Основным литературным приемом, с помощью которого Евфимий Чудовский строит в первой части свои доводы, является сравнение. Например, сравнение поясняет тезис о том, что творящий милость "образ божий в себе носит": это то же самое, если "сын отцу подобен родит-

ся" или когда "художника и разум его от дела и хитрости познаваем, аще и лица его не видим" (л.885). "Приуподобление" (терминология Евфимия) может быть предельно кратким: милостыня - "воня благовония", "жертва приятна" (л.893). Вместе с тем оно бывает развернуто в целую картину. Например, таково сравнение милостыни с малой платой за огромное состояние: "Аще бы царь великий согласился с тобою: Се тя до времене обогащу из благости моея, дая двесте села и двадесят грады, даждь едино сих село онму, ему же аз повелю, за сие же дам тебе на оная двести села вечность. К сему же и господина тя вяшшым поставлю. Едва бы от таковаго соглашения убегал еси" (л.893 об.).

От общего взгляда на милость Евфимий Чудовский переходит к анализу явлений действительности, что подчеркнуто самим заголовком второй части: "О различии нужд человеческих, и кии первое достойни суть помоществования" (л.895 об.). "Бедство жизни" царит во всей вселенной, - констатирует писатель. Оно распространяется и на "великих"и на "малых", делая их существование скорбным. Однако, чтобы знать, "где первее руку простерти и кому прежде помощь подати", автор предлагает слушателям рассмотреть вместе с ним три категории граждан, особенно нуждающихся в помощи, или, как говорит он, - в "нищопиталище", понимая под последним и вспомоществование в целом и строительство специальных домов призрения.

Первыми он называет нуждающихся в "нищопиталище духовном". Это грешники, "окаяннострастные душею", пребывающие "во гресех смертных" и обреченные поэтому на смертные муки. Направить их на путь истинный - прямая обязанность каждого ("Обращайте,уведевайте, пасите, отверзайте слепых очи, да изведут из тмы на свет", л.896 об.). Но особенно велика роль духовенства, которому "по чину" и "должности" надлежит "души человеком назирать" (л.897 об.).

Ко второму "нищопиталищу" - "домовому" - относятся "вдовы, си-

роты, пришелцы,.. скуднии, разными нуждами и случайми оскорблении". Это те люди, поясняет Евфимий, которые "просити стыдятся,.. по улицам не лежат". О их нуждах знают немногие. Их беды "болшия суть, нежели... по стогнам лежащих и прошением питающихся (л.898 об.). Евфимий рисует картины тщательно скрываемой нищеты. Например, внезапная смерть кормильца резко меняет налаженную жизнь семьи. Вдова, "в долгах, с многими малыми детми", не знает, что о себе и "промыслить": "Дети хощут хлеба, рабы мзды, девицы одежди, сыны учения... заимодавцы истязуют долги и на суды повлачат" (л.899 об.).

Писатель скорбит об участи сирот ("птенцовранов"), глубоко сочувствует "возрастным девам", оставшимся "без вена, без обучения делу" (л.901), а иногда в силу трагических обстоятельств и "без чистоты" (л.903). Евфимий показывает также одинокую старость: еще совсем недавно вполне благополучный "домогосподин", но теперь обремененный "многими детми", всеми брошен. И, наконец, крайняя степень отчаяния: чтобы избавиться "от великия печали", потерявший все "во едину нощь", берет "вервь" и хочет себя "обвесити" (л.303 об.).

С особым сочувствием пишет Евфимий о бедствиях, выпадающих на долю людей труда. Катастрофой для семьи оборачивается болезнь хозяина-"рукодельника", особенно если он "руку изломит" (л.902 об.). Горька участь "убогого селянина": "Царь дани хощет, господин мыта, работати подобает, но нечим на всяк день оброку приобретати. О несказанная нищета!"(л.903). Отношение автора к униженным и оскорбленным выражено подбором ласкательных слов: "млада бедница", "любезные дети", "любимичи", "благообразная дева" и т.д. Побудительными возгласами и призывами Евфимий стремится вызвать сочувствие к несчастным и у своих слушателей: "посещай и насмотряй"; "взыщи таковый дом"; "посещай юзника и обрящеши невинно заключеннаго"; "помози и что мо-

жеши, приложи" и т.д.

Под "третьи нищопиталищем" подразумевается подаяние для собственно нищих - больных и калек, не способных себя пропитать. Евфимий подчеркивает при этом, что милостыня, безумно поданная "злому", творит обиду "благому": "злии просителе... достойных милости хлеб поядают" (л.906 об.). Примечательна одобрительная ссылка на "неверных махометан" и евреев, которым закон запрещает побираться (л.909 об.).

Выступая против мнимого нищенства, Евфимий рисует сатирические портреты попрошаек, не желающих жить своим трудом. "Вижду просителя здрава суща, не велми состарешася, ниже недужна, но еще могуща каковое дело имети". Как бы недоумевая по этому поводу, писатель задает вопрос: "Почто же имам греха его общник быти и леность его множити?" (л.907).

Среди нищих - гуляки, пропойцы, игроки в кости. Получив милостыню, таковой "абие идет на костырство или в блудилище или в корчму" (л.908 об.). Между "праздными тунеядцами" немало молодых здоровых женщин и девиц, "по стогнам бродящих". Многие из них ради промысла "чуждыя детища наймуют", а потом пьют и гуляют (л.907). Сатирически изображаются монахи, особенно "началники монастырские". Игумены и экономы присваивают средства, выделенные на "врачевание старых и больных". Они "грабят злохитрственно... на свое сластопитание". В таких монастырях вольготно живется лишь тунеядцам-слугам, "своеугодникам" высших чинов. Что касается больных и одряхлевших, то они терпят "скудости и обиды", получают пищу "негодную, суровую и растленную", вынуждены идти на дорогу с протянутой рукой (л.907 об.).

Сатирико-обличительный аспект "слова" также находит выражение в лексических средствах языка. Автору "стыдно зрети" на "бесчинство", "злодейство", "празднство" попрошаек. Он именует их "тунеядца-

ми", "гуляками скитающимися", "леностными", "лживыми просителями"; "блудниками и пропойцами". Сочетание этой лексики с ласкательными выражениями по адресу бедняков создает повышенную экспрессивность стиля.

Живости изложения способствуют диалоги. Например, в размышление о нелегкой участи бедняков вплетается разговор между вдовой и пророком, сопровождаемый сочувственными авторскими ремарками (л.899 об.). Этот диалог играет важную роль в создании эмоционально-лирической тональности второй части. Иную функцию выполняет диалог между "младым просителем" и "неким", отказавшим ему в милостыне: "Вопроси его проситель: Чесого ради минуеши мя и милостини дати мне не хощеши? Отвеща ему: Никто же ти тако вящщее вреди, яко первое, давый тебе милостиню". Осуждающая позиция автора подчеркнута заключительной репликой: "Истинно тако есть" (л.907 об.).

Нарисовав картины подлинной бедности, с одной стороны, и откровенного тунеядства, с другой, Евфимий пытается найти выход из создавшегося положения. Его размышления и рекомендации, обращенные и к отдельному человеку и к обществу в целом, находят отражение в третьей части. Озаглавленная "О умном намерении и совершении милости", она содержит в себе проект помощи бедным, а по сути лучшего социального устройства. Обращаясь к слушателям, автор "советует им" и "просит их" создать в "граде сем", т.е. Москве, дома милости. Он подчеркивает, что имеет в виду прежде всего трудовой люд, а не профессиональных нищих. Чтобы выделить достойных и "отлучить" обманщиков, властям надлежит "исчислить" всех просителей. При этом число обитателей "нищопиталищ" определить "количеством доходов", которыми располагает приют, чтобы "излишество лиц" эти доходы не уменьшило (л.909). Евфимий не отвергает и частную помощь: если обеспеченным людям принимать хотя бы по одному бедняку в свой дом, то и в целом "велми мен-

ше их будет".

Писатель рисует идеальную картину общего единения. Он исходит из того, что человек по своему "естеству" - существо социальное. В отличие от животных, "иже... в лесах без всякия помощи питаются", человек не может жить без "клевретства" и "единства", не может "потреб своих един без втораго исправити" (л.910 об.). Невозможно без единения и дело милости. У одних ничего нет, другие имеют мало, третьи не знают, кому давать, четвертые "сожимают руку". Однако совокупив усилия, можно сделать многое: "Не имеяй пенязей, даст служение, даст молитву, даст совет; мало же нечто имеяй со иными сложився, и абие возрастет многая. Обилнейшему скажут инии: Зде обрати свою милость" (л.910 об.). "Общесложение" даст возможность определить обязанности каждого, сделать "разделение трудов", чтобы один "призирал" сирот и "поверженных младенцев" (т.е. подкидышей"), другой вдов, третий способствовал "хранению чистоты" девиц, четвертый посещал бы "недужных" и "юзников"(л.911).

Однако форма единения представляется Евфимию достаточно туманно. Он мечтает о некоем свободном "собрании", по типу существовавших в "древле греческом царстве и во Италийской стране". Здесь еженедельно будут слушать просителей "о нуждах человеческих" и обсуждать вопросы помощи. В "собрании" должны быть и свои "чины": первое право "рассуждати и уставляти" предоставляется десяти выборным мужам. "Любовно уставивше", они пошлют к нуждающимся "милостынодателя". Для иных, в частности, "вельми престарелых" и вдов с детьми, эта милостыня может быть до конца дней. Особо стыдливым оказывается помощь тайная, для чего избираются "четыре жены", поскольку женщины более отзывчивы, - "их милование есть вящшее " (лл.912-912 об.). "Собрание" должно иметь свой "филакион",.. сиречь хранилище пенязей на взаимодавство". Этот денежный фонд создается пожертвованиями и рас-

ходуется на предоставление средств в долг "без всякия лихвы" (л.913). Утопичность этих построений очевидна.

Третья часть произведения отличается приподнятостью стиля. Это поистине ораторская речь, произносимая от первого лица: "Знаем слушающих нас и иных к милости склонность"; "сетуем на безчиние, на скудость добрых дел"; "возвещаю, да весть кийждо"; "аз бых сие помышлял"; "прошу вы, послушайте мя" и т.д. Торжественность слога создается с помощью анафоры: "Инии да служат в нищопиталищи. Иниии да назирают недужныя. Инии странныя да приемлют. Инии казненных от судей телеса да погребают. Инии немощныя по стогнам да собирают" (л.911). Или: "Зде обрати твою милостиню, зде безбедно, зде тоя известный ковчег" (л.910 об.). Этой же цели служат повелительная форма с повторяющимся союзом "да": "Да будут слози таковыи или общесобрания"; "да ов поможет неколикии златицами"; "да будет брат твой с тобою" и т.д.

Особая тональность каждой части не противоречит идейно-художественному единству произведения в целом. Обращаясь к разным аспектам темы, автор не упускает из вида главную мысль и последовательно развивает ее на всем протяжении слова "О милости". Чтобы слушатель и читатель эту мысль не упустили, Евфимий помогает им воспринимать текст с помощью вступлений, заключений, переходов, а также плана, записанного на полях. В результате удается достигнуть обозримости материала и стройности архитектоники.

Например, после упоминания о "бедстве жизни" на земле оратор фиксирует мысль на вопросах, которые он будет развивать дальше: "Разделим на три нищопиталища, да удобно возможем познати нужды человеков" (л.895 об.). В конце разговора о "втором нищопиталище" он как бы подводит итог: "Заключая вторую сию часть о сем домовом нищопиталищи, кийждо добре зрети может коль тяжки суть нужди" (л.904).

Вступление к третьей части переключает внимание с одной темы на другую: "Познавше убо святыя милостыни спасителное помощество и пользы, узревше в разности нужду человеческую,.. потщимся на совершение и исполнение ея" (л.910). Имеются переходы от одного доказательства к другому: "Оставляюще иная подуказания, сие речем" (л.910).

Подзаголовки, членящие "слово" на множество смысловых частей, и служащие путеводителем, выражены как назывными, так и обычными предложениями, но они всегда кратки и ясны: "Рукоделницы немошнии" (л.902 об.); "Погоревшии" (л.903); "Погубление чистоты ради нищеты" (л.903); "Полза от убогих и немощных просителей" (л.905 об.); "Не всякому просящему должно милостиню даяти" (л.906); "Гуляки скитающиися умножилися" (л.907); "Числение нищих по доходам нищопиталищ" (л.909) и т.д. Эти вехи на полях предназначены уже читателю, так как вслух они, естественно, не произносятся.

Для лексики слова "О милости" в целом характерна известная затрудненность, которая создается обилием двухсоставных слов, представляющих кальки с греческого, в чем Евфимий следует за своим учителем Епифанием Славинецким. Здесь встречаются существительные: "великохитрость", "рукохудожество", "лекаромазатель", "благовременство", "всеприятелище", "делосовершение", "благоястие", "благополучение", "прощенное собрание", "святокрадство" и др. Прилагательные: "злохитрственный", "молчанноустроенный", "любостранный", "окаянностраcтный" и др. Обилие этих слов создает нелоторимость стиля, но вместе с тем их несвойственность русскому языку очевидна.

Было высказано предположение, что слово "О милости" предназначалось для произнесения его вслух патриархом. Однако, если даже написание текста было для Евфимия социальным заказом, несомненна личная заинтересованность автора в самой проблеме. Доказательством служат другие его работы. Среди них, в частности, редакторская правка

"слов" Петра Скарги на сходную тему [14]. Изданные в составе книги последнего "Kazania przygodne" (1610) [15], они были переведены на русский язык, и переписаны русским писцом, предназначаясь, видимо, для печати [16]. Обширный (к тому же занимательный) материал о пользе милости привлек к себе внимание Евфимия, несмотря на его резко отрицательное отношение к католическим источникам.

Другая работа Евфимия в этом плане - перевод с греческого "слов" Григория Нисского и Василия Великого, также посвященных милосердию [17]. Призыв к милосердию - лейтмотив и "Жития Федора Ртищева", возможным автором которого, как уже отмечалось, является чудовский инок. Здесь подчеркивается, что боярин Ртищев был очень милостив. Он выкупал пленных во время военного похода, построил больницу для изнемогших "от болезни и глада", сам навещал их. В "царствующем граде Москве" ему принадлежал "некий домец" для скитающихся, где "овогда 13 человек, а овогда и 15 человек питаше". Милостив был Федор и к своим поселянам [18].

В лице Евфимия Чудовского мы видим, таким образом, не только талантливого писателя, но и неординарного мыслителя конца XVII в.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Певницкий В. Епифаний Славинецкий, один из главных деятелей русской духовной литературы в XVII веке // ТКДА. 1861. Кн.10. - С.136.

2 Там же.

3 ГИМ. Собр.Барсова № 459 (конца XVII в., скоропись, в лист, филигрань "Герб Амстердама"). Л.158-191 об.

4 ГИМ. Синод.собр.№ 716 (в 4°, полуустав, переходящий в скоропись). Л.37-119.

5 Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. - М., 1862. Отд.2. Прибавления. - С.246-250. Далее ссылки приводятся в тексте.

6 Флоровский А. Чудовский инок Евфимий. Один из последних поборников "греческого учения" в Москве в конце ХУП века // Slavia. Praha. 1949. R.XIX Ses. 1-2. S.105.

7 ГИМ. Синод.собр. № 483 (П-964). Л.889-915. См.: Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А.В.Горского и К.И.Невоструева) / Составила Т.Н.Протасьева. - М., 1973. Ч.П. №№ 820-1051. - С.84.

8 Памятники древней письменности и искусства. - СПб., 1894. Т.CI.

9 ГИМ. Синод.собр. № 483 (П-964). Л.906.

10 ГИМ. Синод.собр. № 657. Л.632.

11 Слово чудовского инока Евфимия о милости, сообщил С.Н.Брайловский // Памятники древней письменности и искусства. - СПб., 1894. Т.CI. - С.1-7.

12 История русской литературы. - М.; Л., 1948. Т.П, ч.2: Литература 1590-1690 гг. - С.365.

13 ГИМ. Синод. собр. № 483 (П-964). Л.883. Далее ссылки на листы по этому списку приводятся в тексте.

14 См. подробнее: Елеонская А.С. "Слова" о милости в рукописном сборнике ХУП в. // Литература и искусство в системе культуры / Отв. ред. акад. Б.Б.Пиотровский. - М., 1988. - С.230-235.

15 Kazania przygodne z inemi drobniczyszemi pracami o rożnych rzeczach wszelakim stanom należących. X. Piotra Skargi societatis Jesu. Kraków, 1610.

[16] ГИМ. Синод. собр. № 1202 (в 4^o, украинская скоропись ХУП в., филигрань "Шут с семью бубенцами"). См.: Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. - М., 1859. Отд.2. - С.342-365.

[17] ГИМ. Синод.собр. № 716 (в 4^o, полуустав, переходящий в скоропись, конца ХУП в., на 173 л.). Л.13 об., 14, 14 об.

[18] Там же. Л.88, 99, 131.

Т.А. Исаченко-Лисовая

ПЕРЕВОД И ТОЛКОВАНИЕ В "ЕЛЛИНОСЛОВЕНСКОЙ" ШКОЛЕ ЕВФИМИЯ ЧУДОВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ "КОРМЧЕЙ" V-ой РЕДАКЦИИ)

Выявленные факты жизни, деятельности и творчества Евфимия Чудовского позволяют судить о нем, как об одном из плодовитейших и оригинальных авторов и переводчиков последней трети XVII в. Полемист и проповедник, канонист и философ, переводчик и редактор, составитель и автор предисловий многочисленных сборников, первый русский библиограф, Евфимий активно работал во всех разновидностях и жанрах тогдашней московской книжности. "Для истории последних патриархов всероссийских, - подчеркивали авторы "Описания славянских рукописей", - необходимо знать, сколько новых переводов трудами этого инока и его школы приготовлено было к изданию, и какое участие принимал он во всех вопросах церковных своего времени"[1].

О значении для русской филологической традиции переводческих взглядов и ряда конкретных интерпретаций Евфимия пишут и современные исследователи. "Историческая ценность подобных попыток очевидна. Русская художественная мысль поднялась здесь до высокого уровня и проявила себя вполне самобытно"[2]. Между тем, степень изученности творческого пути и наследия названного автора не соответствует тому значению, которое он реально имел в истории русского языка и просвещения.

[1] Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей московской синодальной библиотеки. Отд. 2. Ч. 3. М., 1862. С. VI.

[2] Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. 1976. С. 281.

Самое общее деление – на Запад и Восток – приводит к возникновению в среде русских книжников ХУП в. двух религиозно-политических ориентаций: "западников" и "грекофилов". Борьба этих направлений определила лингвистическую и литературную противопоставленность двух школ московского перевода. С одной стороны, чудовской кружок (Епифаний Славинецкий, Евфимий, Федор Поликарпов), с другой – школа Симеона Полоцкого. В качестве одной из характерных черт языковой ситуации исследуемого периода В.В. Виноградов отметил возрождение – в противовес надвигающейся на русский язык волне европеизации – традиций византийского витийства. В этом смысле ХУП век был назван исследователем "временем последнего, предсмертного расцвета традиционного средневекового мировоззрения".

Как показал анализ[3], в 80-90-х годах ХУП в. в Москве был осуществлен славянский перевод Новой редакции "Кормчей", ядром которой стал "Фотиев номоканон" в XIУ титулов[4], с непереводившимися ранее на Руси в полном объеме толкованиями Ф. Вальсамона[5]. Систематическая часть – собственно номоканон – содержится в двух рукописях Синодального собрания ОР ГИМ: Син. 475 и Син. 223. Хронологическая часть – полный текст правил с постатейным коммента-

---

[3] Исаченко-Лисовая Т.А. Номоканон с толкованиями Вальсамона в переводе Евфимия Чудовского (конец ХУП в.). Особенности языка и перевода. // Вопросы языкознания. № 3. 1987. С. III-I2I.

[4] Бенешевич В.Н. Канонический сборник XIУ титулов со второй четверти УП в. до 883 г. Спб., 1905.

[5] Нарбеков В.А. Номоканон константинопольского патриарха Фотия с толкованиями Вальсамона. Ч. I-2. Казань. 1899.

рием - соответственно в списках Син. 464 и Син. 224-225 (т. I-2). Своеобразным приложением к своду являются отдельно выполненные переводы: "Апостольских постановлений" ("Зачинений") Климента Римского (Син. 474, 92), "Синтагмы" Матфея Властаря (Син. 226), а также, переписанный Евфимием, перевод "Епитом или Сокращений" Константина Арменопула, выполненный в 1656 г. Епифанием Славинецким (Син. 129).

"Евфимиевская Кормчая", представленная как чистовыми экземплярами, так и большим количеством черновиков, дает нам обширный материал для лексикологических исследований. Многочисленные "переправки и переделки", являющиеся яркой отличительной особенностью стиля Евфимия Чудовского, неустанное глоссирование, постоянная экзегетическая активность в системе строка - поле - характерная для автора черта работы с результирующим текстом в процессе перевода.

Рукописи Евфимия испещрены многочисленными пометами и исправлениями, заменами одного слова на другое, параллельными чтениями, иноязычными глосами. Наши наблюдения позволяют выявить по крайней мере четыре этапа справы:

1) Правка черновика по окончании его оформления: замены поверх зачеркнутых и незачеркнутых слов, по подскобленному, глоссы на полях.

2) При переписывании с черновика в чистовик эта правка отражается двояким образом: а) исправленные по зачеркнутому и по подскобленному слова вносятся в чистовики как основные, беловые варианты; б) в ряде случаев дублетные варианты черновиков сознательно воспроизводятся в чистовиках.

3) Дополнительная работа над текстом чистовика, заключающаяся во внесении новых глосс к ранее исправленным чтениям без зачерки-

вания и исправления в самом тексте.

4) Возвращение к работе над первоначальным, черновым переводом; внесение новых и новых вариантов, уже избыточных по сравнению с учтенными в чистовике.

Охватывая достаточно широкий диапазон понятий и явлений, относящихся к жизни и укладу средневекового общества, кормчии дают обширный материал именно в лексическом отношении – с точки зрения лексических процессов эпохи формирования русского литературного языка; с точки зрения возникновения терминологических систем философии, права, церковного права. Управление церковной общиной, правила поведения в быту и социальном общении, посты и праздники, жизнь священнослужителей различных рангов и многие другие темы мирской и церковной жизни выносятся в подзаголовки постановлений.

В силу неразработанности терминологических систем русского ученого языка конца XУП – нач. XУШ века, изобретение терминов в языке Евфимия носит во многом экспериментальный характер. Образование отдельных лексем не регулируется строгими нормами, принципы номинаций и дефиниций тех или иных понятий нередко создаются вновь на одной лишь, более или менее точной аналогии с термином языка оригинала.

Отмеченные новообразования интересны с точки зрения изучения самой словообразовательной процедуры морфологиста конца XУП века. Действительно, присмотримся. Автор говорит о включении некоего лица в состав церковного клира (то, что по-русски почти тавтологически означает причьтен к причьту). Не удовлетворяясь отечественным словоупотреблением, автор пытается построить точную кальку для греческого κληρωθῆναι, κληρώσαντος. Возникшее вклиричествитися явно ориентировано на исходную основу клирікъ (греч. κληρικός 'причетник') и означает не 'причтение ко клиру',

'включение в число клириков'. Это объясняет закономерное смягчение задненебного, по аналогии владыка – владычество, мученик – мученичество. Видимо, последний вариант больше удовлетворял переводчика. Он использует его далее, когда ему понадобилось перевести греч. ἀποκεκληρωμένως и, соответственно, ἀποκλήρωσις, образуя кальки: клиричествованный и клиричество.

Интересна синонимическая пара литургийствующий – литургисующий. Первый вариант – от глагола литургийствовати 'служить литургию' – типичный образчик образований на -ств- от греческих основ. Второй вариант – и на нем остановился Евфимий, а затем и русская литературная норма – от глагола литургисати, точнее передающего фонетический облик греческого слова.

В целом, следует отметить, что из глаголов этого разряда, несмотря на наличие явно неудачных, многие прочно вошли в церковно-литературный обиход (кощунствовать, игуменствовать, кураторствовать). Последнее не означает, впрочем, что эти, закрепившиеся в узусе лексемы, все являются неологизмами Евфимия, некоторые восходят к более ранним этапам формирования древнерусской лексики, но активизируются в языке лишь в послеевфимиевское время (ср. единственную фиксацию кощунствовати по списку "Хроники" Иоанна Малалы ХУ в.[6]

Любопытен случай образования причастия от имени собственного. Вместо павлIанский (по принципу кантианский) Евфимий пишет при редактировании павлианствующий, при зачеркнутом промежуточном варианте павлствовавший, не удовлетворившем переводчика, видимо, по фонетическим причинам.

[6] Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. I. Спб. 1893. Ст. 1309.

Глагол съψаломствуеть, сконструированный Евфимием взамен прежнего переводящего сълагается, очевидно, образован переводчиком ошибочно, по свойственному ему временами влечению к наивному этимологизированию греческих непроизводных основ (съ -ψалом-ств-уеть: συμψάλλει Апс. 10, толк. - Ркп. ГИМ, Син. 464-4°, л. 180об).

Тенденции поморфемного перевода, определяющей своеобразие переводческой манеры Евфимия, может быть дано несколько объяснений. Во-первых, как свидетельствует история славянских переводов, поморфемный перевод применялся в случаях, когда переводчик не мог найти для греческого слова близкого по смыслу ему славянского, т.е. при расхождении культур. Легко видеть что область церковно-канонической и юридической терминологии, с которой сталкивался Евфимий при осуществлении нового перевода византийского "Номоканона", как раз и принадлежит выделенной выше сфере "расхождения культур". Более того, даже спустя два века после Евфимия, в пору расцвета русского канонического права, переводчик "Номоканона" Фотия в XIУ титулов с толкованиями Вальсамона" В.А. Нарбеков, признавая несовершенство выполненного им перевода, писал: "... в свое извинение можем сослаться на трудность средневекового византийского текста и крайнюю по местам сжатость в изложении гражданско-византийских законов, не редко переполненных искусственными юридическими терминами, так что часто без снесения сжатых формул Вальсамонова текста и текста Номоканона с более широким уложением параллельных гражданских законов, а также без ученых комментариев, нельзя бывает и понять их смысла..."[7]

В гораздо большей степени те же трудности в передаче архи-

[7] Нарбеков В.А. Номоканон константинопольского патриарха Фотия. Ч. I. 1899. С. IX.

усложненной византийской терминологии стояли в ХУП веке перед не имевшего специальной юридической подготовки справщиком Евфимием. В этом смысле следует признать, что используемый им прием поморфемного калькирования был, возможно, в ряде случаев оптимальным способом конструирования терминов, зачастую весьма далеких от русской жизни, ее культурной и юридической традиции.

Что касается процесса усвоения тех или иных текстуальных грецизмов в последующем языковом развитии, то здесь можно привести целый ряд интересных примеров из самых различных областей.

Так, хорошо известное мим, употреблено Евфимием при переводе тринадцатого титула "Номоканона" (I3.2I). Есть основание считать его одним из первых отечественных словоупотреблений, не уступающим хронологически наиболее ранней фиксации СлРЯ XI-ХУП вв.: "мим-скоморох" (т. IX, с. I57) (ср. древнее: игрьникъ). А предложенный в качестве варианта к тому же слову термин скиник, в отличие от усвоенного современным литературным языком мим, остался его окказионализмом, равно как и нововведенные слова скиния в значении 'театр' (Син. 464, л. 22), скиничество ('сценическое искусство', 'театральная жизнь') и глагол скинствовати 'играть на сцене' (Син. 475, л. I7I), хотя производные от того же греческого корня термины "сцена", "сценография" и т.п. типичны для современной театральной лексики.

Магия вм. волшебство и магъ вм. вълхвъ вводятся Евфимием в один из разделов девятого титула "Номоканона", содержащий полную номенклатуру лиц, уличаемых в колдовстве (9. 25): о магахъ и напѣвателях (καὶ ἐπαοιδῶν), и астролозѣхъ, и маѳиматицѣхъ, мантеахъ и периаптѣ (ср. чтение "Ефремовской Кормчей" ХП в.: о волсвѣхъ и ѡбавницѣхъ, травницѣхъ и звѣздословцѣхъ (вар.: звѣздочетцѣхъ), и маѳиматицѣхъ, и вѣщикахъ, и чародѣяхъ и наузѣхъ).

В другом месте Евфимий подчеркивает при переводе термина маѳиматікъ наличие неотмеченного ранее в славянских текстах негативно окрашенного коннотата "числогадатель"[8].

"Кафедры – рѣкше сѣдалища", "сандалія – рѣкше сапоги". Подобные дифиниции можно часто встретить в текстах евфимиевского перевода. Что касается последнего, то интерес представляет комментарий архиепископа Симеона Солунского, касающийся символического назначения одежды новопостриженных монахов. Белые сандалии (обвязки) греч. σανδάλια λευκά, предназначены для того, "дабы монах не повредил мысленных ног души, не был уязвлен мысленными змиями в пяту помыслов, но чтобы наступал на них и попирал льва и дракона, скрытых завистливых зверей злобы, чтобы неуклонно поспешал по пути евангельскому". Такому представлению о символе монашеской обуви более всего соответствуют высокие прочные русские сапоги – обувь дальних странствий и путешествий по опасным дебрям.[9]

[8]Следует заметить, что для средневекового сознания исключительно типичны представления о взаимосвязи математических знаний с темными силами. В этом плане показателен диалог знаменитого папы-чернокнижника Герберта – Сильвестра с одним из верховных бесов по имени "Математик": Парницкий Т. Серебряные орлы.

В 1899 г. числогадатель, усвоенный традицией, попал в соответствующий титул "Номоканона" при переводе этого места Василием Нарбековым.

[9] Перевод Творений Симеона Солунского осуществлен Евфимием в 1686–1689 г. (ркп. ГИМ, Синод. собр. № 654). Цит. по изд.: Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1983. С. 117.

Перевод 1899 г.: и как наш синклит носит обувь или сандалии из белого полотна (с. 233).

Перевод Евфимия: и ѩкѡ нашъ сѷглитъ носитъ подвязала или сандалїя (рекше сапоги) бѣлыя съ платы.

Перевод "Кормчей" 1649-1653 г. (первопечатной): и стѧти - мимо ѣздѧщих обѹвенми, сирѣчь бѣлѣйшими ѡдѣѧни и по ногам имѹщих: ѩкоже сими и наш синклит ѡдѣваетсѧ.

Как видим, толкования Евфимия точны и конкретны. Более того, они опираются на солидную канонико-герменевтическую традицию, представленную фигурами отцов церкви. В своем предисловии к переводу творений Симеона Солунского Евфимий предостерегает читателей: "Исправляти же что, сущия зде хотяй (т.е. если кто-либо захочет что-то исправить в переведенном тексте), - не от себя самого да исправляет, да не самомнителен, ниже удободерзостен, без греческих книг и совета мудрых кто либо да будет; да не уподобится кривому правилу, правая кривящему (по пословице, глаголющей: кривое правило и правое кривит), и да не како, мняся нечто исправляти, и право положенная искривит; но всячески погрешенная зде хотящему исправляти (т.е. тому, кто захочет что-то исправить) подобает с греческия книги исправляти, а не иначе" (цит. по ркп. архангельской семинарии под № 355)[10].

В дальнейшем, интересно было бы проследить пути проникновения грецизмов в живую речь архангельских поморов (ср. тектон 'плотник, строитель', навклир 'кормщик' в "Устьянском правильнике"

[10] Строев П.М. Библиологический словарь и черновые к нему материалы. - Сборник ОРЯС Имп. АН. Т. 29. № 1-4. Спб. 1882. С. 99-101.

и других пересказах Б.В. Шергина[11]. Ведь именно в скриптории Афанасия Холмогорского, судя по рукописям Архангелогородского и Соловецкого собраний БАН, активно переписывались в конце XVII в. труды Евфимия[12].

Усвоение тех или иных групп грецизмов лексической системой русского языка представляет, на наш взгляд, далеко не решенную задачу. Порой приходится сталкиваться с тем, что памятники активно грецизирующие представляют собой как бы "островные" образования в общерусском языковом процессе (к примеру, "Алексиевский Новый Завет"). Одни лексические грецизмы появлялись, другие исчезали, третьи меняли свою транскрипцию, а иногда и семантику - так что от грецизмов первых кирилло-мефодиевских переводов до грецизмов Евфимия Чудовского мы имеем долгий исторический путь развития, заслуживающий особого внимания и изучения.

В силу того, что общественное сознание на каждом историческом срезе являет собой цельную связанную систему, памятники традиционного содержания, в том числе "Кормчие", самым непосредственным образом связаны с основными духовными, идейно-политическими, классовыми движениями эпохи. Так, начало XVI века дает нам три типа "Кормчих", связанных с тремя конкурирующими группировками: "Кормчая" Ивана Волка Курицына, связанная с кругом "жидовская мудрствующих", "Кормчая" Вассиана Патрикеева, отражающая идеологию "нестяжателей" и иосифлянская "Сводная Кормчая". В этом смысле, "Евфимиевская Кормчая" конца XVII века также несет на себе отчетливый отпе-

[11] Шергин Б.В. Повести и рассказы. Л., 1984.

[12] Викторов А.Е. Описи рукописных собраний северной России. Спб., 1890; Кукушкина М.В. Монастырские библиотеки Русского Севера. Л. 1917.

чаток социального и группового заказа.

С одной стороны, переводчик должен был дать новое и точное толкование местам, превратно толкуемым идеологами старообрядчества, т.е. проявить себя в следовании тексту греческого оригинала более строгим традиционалистом, чем сами начетчики-старообрядцы. С другой стороны, в этой чрезвычайной степени точности актуализовались переводческие и герменевтические принципы, противопоставляющие ортодоксальную "еллинословенствующую" школу Евфимия соблазнам и искажениям "латинствующего" и "протестанствующего" переводов.

Подведем некоторые общие итоги.

Говоря о школе перевода в применении к конкретно взятому переводчику, мы имеем в виду способ оценки деятельности переводчика и ее литературных результатов по следующим параметрам.

I. Выбор исходного текста. Решающее значение здесь имеет ориентация на конкретную культурно-историческую и идеологическую традицию, на определенный культурный ареал, конкретные язык и памятники данного языка.

Общее деление на "грекофилов" и "западников", традиционно сложившееся в нашей науке, не отражает всей сложности картины. Внимательный анализ позволяет выявить во второй из названных школ, в свою очередь, две религиозно и культурно окрашенные тенденции, отразившиеся в различных установках переводчиков. Это, во-первых, линия "латинствующих" (Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев), во-вторых - линия "протестанствующих", ярким представителем которой был переводчик "Псалтири" 1683 г. Аврамий Фирсов[14]. Хотя предста-

[14] Исаченко-Лисовая Т.А. Две школы московского перевода второй половины ХУП века. - Рук. деп. в ИНИОН АН СССР, 1985, № 20943 от 31.5.85. 19 с.

вители обоих указанных направлений зачастую работают в рамках одних и тех же культурных ("западнических") и даже языковых традиций (польский литературный язык; проста мова), они все же различаются между собой, и не менее отчетливо, чем лежащие в их основе школы перевода Иеронима и Лютера, ориентации на "Септуагинту" и на "Масоретскую Библию". В последующую, петровскую эпоху, эта противопоставленность реализовалась в полемике Стефана Яворского и Феофана Прокоповича.

К отдельному, четвертому уже по нашему счету, направлению могут быть отнесены "глаголемыя старообрядцы", лингвистическая позиция которых характеризовалась обособлением как от западных ("немецких"), так и от восточных ("греческих") нововлияний[15] (вспомним обращение Аввакума к царю Алексею: «умеешь многи языки говорить, да што в том прибыли? воздохни-тко по старому..., и рци ко русскому языку: "господи, помилуй мя грешнаго!", а кирелейсон-от отставь; так елленя говорят; плюнь на них! ты ведь, Михайлович, русак, а не грек. Говори своим природным языком, не уничижай ево и в церкви и в дому; и в пословицах. Как нас Христос научил, так и

[15] «У патриарха Иоакима и у протопопа Аввакума подход к новому искусству как будто один и тот же, - замечает по поводу богословских споров того времени Л.Успенский, - оба судят о нем главным образом с точки зрения аскетической практики и осуждают его как "новомышленное", "по плотскому умыслу". Однако, контекст их аскетической практики и вытекающего из нее суждения различны... Для Иоакима искусство это неприемлимо в храме, в Церкви. Для Аввакума же оно неприемлимо в плане национально государственном... "Ох, ох, бедная! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев"» - Цит. по кн.: Успенский Л. Искусство ХУП века. Расслоение и отход церковного образа. Вестник Русского Западно-европейского Экзархата.

подобает говорить...» - Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения. М., 1960, с. 159).

Что касается языковой ориентации чудовской школы перевода, то здесь следует заметить, что если переводчики, ориентировавшиеся на Европу, имели достаточно широкий выбор исходных текстов на различных языках (латинский, немецкий, польский и др.), то чудовская школа ориентирована на византийское православное наследие, в его традиционных формах и византийским греческим языком. Закономерно определяющий стиль представителей этой школы получил название "еллинословенского"[16].

2. Выбор результирующего текста. Под этим мы понимаем ориентацию переводчика на определенный, более или менее идеализированный тип текста; то, каким бы хотел - сознательно или бессознательно - переводчик видеть в конечном счете свой переводящий текст. Выбор результирующего текста определяется, в свою очередь, рядом параметров:

- языковая, диалектная, социолингвистическая принадлежность переводчика;

- собственно школа, принадлежность его как автора и переводчика к определенному направлению, учению, группе; совокупность усвоенных им к началу работы и в процессе ее - знаний, методов, навыков, технических приемов;

- степень устойчивости языковых норм - орфографической, грамматической, лексической - в языке переводчика.

Острая полемика по вопросу о переводах, их лингвистической и идеологической ориентации показательна для культурной истории Руси

[16]Соболевский А.И. История русского литературного языка. - Л., 1980; Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII - XIX веков. - Изд-е 3. М., 1982.

ХУП в. "Еллинословенская" школа перевода Епифания Славинецкого – Евфимия Чудовского, противопоставленная "латинствующей" и "протестанствующей" школам, имела бóльшее значение в истории языка и отечественной филологии, чем обычно считается. Было бы неверно оценивать данное направление как однозначно реакционное и тупиковое. Скорее, историк языка имеет здесь дело с ярким примером нарушения линейности, характерной для послениконовского и раннепетровского времени, безусловно заслуживающей дальнейшего внимания и изучения.

О ДАТИРОВКЕ "ПОВЕСТИ О ЧУДЕСАХ ВИЛЕНСКОГО КРЕСТА"

Т.А.БРУН

Произведения муромской тематики XVI-XVII веков: "Повесть о Петре и Февронии", "Житие князя Константина Муромского с чадами", "Житие Ульянии Лазаревской" и "Повесть о Марфе и Марии" ("Сказание об Унженском кресте") - хорошо известны и в разной степени изучены или изучаются исследователями древнерусской литературы. Гораздо менее известна относящаяся к тому же кругу "Повесть о чудесах Виленского креста", с созданием которой окончательно оформился житийно-повествовательный цикл, представивший своего рода легендарную историю Муромского края через историю ее христианских святынь. В связи с этим важно определить время написания этой небольшой, но безусловно интересной, особенно для местной литературной традиции "Повести". В ней рассказывается, как арзамасец сын боярский Василий Сергеев сын Микулин в 1658 году передал муромскому купцу Богдану Борисовичу Цветному серебряный крест-мощевик для построенного Цветным Троицкого монастыря. По словам Микулина, крест был найден им во время разорения Вильны, а привезен в Муром по указанию, данному ему в видении с угрозой в случае неповиновения попасть в плен. Отдав крест Цветному, Микулин едет на службу и под Конотопом попадает в плен к татарам, однако ему удается бежать и благополучно добраться до Мурома - в чем Повесть видит помощь и заступничество животворящего креста.

При публикации "Повести"[1] мы предположили, что она могла быть написана в последней трети XVII в., еще при жизни ее героев, поскольку в ее тексте обнаруживаются следы их рассказов от первого лица. Попробуем уточнить эту датировку.

---

[1] Т.А.Брун. Муромская "Повесть о чудесах Виленского креста" - ТОДРЛ, т.XXXIV, Л.,1979,с.323-331. Далее ссылки на эту работу и текст "Повести" в скобках в тексте.

Определим временные границы периода, когда "Повесть" могла быть создана. Описываемые в ней события заканчиваются в последней трети 1660 (сентябрьского) года: попав в плен в битве под Конотопом летом 1659 г., Василий Микулин пробыл там до Великого поста следующего года. Самый ранний список "Повести" – из сборника ГИМ, Музейское собр., № 645 относится ко 2-й четверти XVIII в.[2] Это список наиболее близкого к архетипу вида Основной редакции, причем в нем уже есть случаи порчи текста, свидетельствующие о наличии к этому времени некоторой рукописной традиции "Повести". Кроме того, существует точно датированный список "Повести" 1740 г.[3] Таки образом, время создания "Повести о Виленском кресте" приходится на период с конца 1660 по 2-ю четверть XVIII в., до 1740 г.

Важным фактором определения времени написания "Повести" могла бы быть датировка самого креста, однако он утрачен и известен лишь по описаниям "Повести" и некоторых местных краеведческих источников. В этих условиях полезно проанализировать перечень содержавшихся в кресте мощей, сохранившийся во всех известных списках "Повести": "Часть древа жезла пророка Моисея, риза преподобнаго Сергия Радонежскаго, риза Ефрема Новоторжскаго, трости Антония Римлянина, гробы Гурия и Варсонофия Казанских, персть Евфросинии Суждалския, гроб Макария Желтоводскаго" (с.330).

---

[2] Сборник содержит произведения муромского цикла (так называемый Муромский сборник полного состава), 4°, 209 лл, бумага с филигранью РФ (лигатура в картуше)/ I MD (лигатура) – С.А.Клепиков. Филиграни на бумаге русского производства XVIII – начала XX века. М., 1978, № 674 – 1735 г. Почерк рукописи – полуустав одной руки – не противоречит датировке по бумаге.

[3] Научная библиотека Саратовского гос.ун-та, собр.Шляпкина, № 367.

Легендарная реликвия "древо жезла Моисея" очень редко встречается в русских памятниках. Кроме Виленского креста, нам известно только три таких случая: 1. серебряный ковчег-мощевик суздальско-нижегородской княгини Марии 1410 г.[4]; 2. золотой крест-мощевик ХУI в., в который "жезл Моисеев", судя по почерку надписи, был помещен лишь в середине ХУII в.[5]; 3. крест-мощевик начала XIX в. из собрания Муромского историко-художественного музея (М-4624)[6]. Таким образом, несмотря на редкость, эта реликвия дает очень широкий временной промежуток: с начала ХУ по XIX в. и не может служить датирующим признаком для содержавшего ее креста.

Среди реликвий Виленского креста выделяется группа мощей, обретение которых произошло в последних десятилетиях ХУI в. В 1572 г. были открыты мощи Ефрема Новоторжского, празднование которому установлено в 1584-1587 гг.[7]; около 1590 г. игумен Кирилл в ризнице Антониева монастыря в Новгороде обнаружил трости, по преданию приплывшие с Антонием Римлянином на камне[8] (в надписи на Виленском

4/ Т.В.Николаева. Произведения русского прикладного искусства с надписями ХУ-первой четверти ХУI в. - Археология СССР. Свод археологических источников, вып.Е1-49. М.,1971, с.32.

5/ Т.В.Николаева. Семейная реликвия Бутурлиных.- Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983 г. Л.,1985, с.397-407.

6/ Датирован крест С.В.Гнутовой, ею же оказана помощь в поисках аналогий для надписи "древо жезла Моисеева", за что приношу искреннюю благодарность.

7/ Словарь исторический о святых, прославленных в российской церкви, и о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых. СПб.,1862, с.109.

8/ В.О.Ключевский. Жития святых как исторический ис-

кресте упомянуты именно т р о с т и Антония); 4 октября 1595 г. обретены мощи казанских чудотворцев Гурия и Варсонофия и, как свидетельствовал присутствовавший при этом казанский митрополит Гермоген, будущий патриарх, переложены из гробов в ковчеги[9] (в Виленском кресте - г р о б ы Гурия и Варсонофия). К этой же группе можно отнести и ризу Сергия Радонежского, чьи мощи, обретенные еще в 1422 г., в 1585 г. были переложены из старой раки в новую[10], однако следует учитывать более ранние упоминания ризы Сергия в надписях на памятниках, например, на мощевике, вложенном в Троице-Сергиев монастырь суздальскими князьями в начале XYI в.[11]

Другая группа содержит реликвии, которые связаны с событиями второй половины XYII в. Частица гроба Макария Желтоводского и Унженского могла быть взята только в период с 1671 по 1675 гг., когда в Унженском Макарьеве монастыре стояли открытыми (не под спудом) его (или выдававшиеся за его, что в данном случае не принципиально) мощи, обретенные вместе с нетленной нижней доской гроба[12]. Мощи Евфросинии Суздальской, канонизированной еще при митрополите Антонии (1572-1581 гг.), были обретены вообще лишь 18 сентября 1699 г. и тогда же положены в соборной церкви Суздальского Ризположенского

точник. М., 1988, с.309.

9/ Е.Голубинский. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, с.119.

10/ Там же, с.72.

11/ Т.В.Николаева. Произведения русского прикладного искусства с надписями.., с.13.

12/ Сказание о жизни и чудесах преподобного Макария Желтоводскаго и Унженскаго чудотворца, составлено профессором иеромонахом Макарием, в двух частях. М., 1851. Ч.I, с.59-60.

монастыря[13/].

Чтобы согласовать известие "Повести" о передаче креста Василием Микулиным Богдану Цветному в 1658 г. с наличием в нем мощей, открытых лишь десятилетия спустя, приходится допустить неодновременность "комплектования" набора содержавшихся в нем реликвий. Аналогичный процесс складывания памятника имел место, например, с упомянутым золотым крестом-мощевиком ХУI в. - семейной реликвией Бутурлиных, который дополнялся мощами на протяжении ХУII в.[14/] Возможно, вначале Виленский крест содержал мощи Сергия Радонежского, Ефрема Новоторжского, Антония Римлянина и Гурия и Варсонофия Казанских и в таком виде существовал уже в конце ХУI - начале ХУII в. Мощи Макария Желтоводского и Евфросинии Суздальской были помещены в крест позднее, когда он уже находился в Муроме, причем Евфросинии - не ранее 1699 г., т.е. почти в ХУIII в. Если учесть, что автор "Повести" при описании креста должен был списать с него надписи в таком порядке: на верхнем конце вертикальной части - на левой части перекладины - на правой части перекладины - на нижнем конце вертикальной части (т.е. так, как они читаются), то получится, что более поздние надписи оказываются последними, списанными с нижнего конца вертикальной части, обычно более длинной и, следовательно, имевшей свободное место для дописывания. "Древо жезла Моисеева" могло быть и среди первоначальных реликвий, но могло попасть в крест и позже.

Итак, Виленский крест не ранее самого конца ХУII в. получил свой окончательный вид, который - и это самое главное - отражен в муромской повести. Все известные нам списки "Повести" включают полный перечень мощей, в том числе и Макария Желтоводского и Евфроси-

---

13/ Словарь исторический о святых.., с.103-104.

14/ Т.В.Николаева. Семейная реликвия Бутурлиных.., с.398-401.

нии Суздальской[15/]. Значит, "Повесть" была написана в то время, когда эти мощи уже были в кресте, т.е. после 1699 г. и до 1740 г.

Этот вывод подтверждается еще одним обстоятельством. "Повесть о Виленском кресте" входит в цикл произведений муромской тематики, объединенных в особую рукописную книгу "Муромский сборник". Складывание этой книги шло на протяжении второй половины XУII века. От конца XУII в. известно 5 таких рукописных книг (ГПБ, собр.Титова, №2487; ГИМ, собр.Уварова, № 425; ГИМ, собр.Барсова, № 803; ГБЛ, собр.Овчинникова, № 298; ЯГМЗ, № 138), но несмотря на стремление их составителей объединить в них все, относящееся к муромской церковной истории, включая службы и каноны муромским святым, "Повесть о Виленском кресте" ни в одном из этих сборников не представлена и впервые встречается, как указано выше, лишь во 2-й четверти XУIII в. При этом рукописная традиция "Повести" связана исключительно с Муромским сборником: она не встречается ни отдельно и ни в каком другом окружении[16/].

Мы пришли к выводу, что "Повесть о Виленском кресте" могла быть написана не ранее первых десятилетий XУIII в. Как же тогда объяснить следы рассказов ее героев, которые остались в тексте? Сведения, которые мы имеем о личности Богдана Цветного и предположительно - о Василии Микулине, исключают возможность записи их рассказов в это время (с.324-325), значит, автор "Повести" воспользовался их письмен-

---

15/ За исключением старшего списка ГИМ, собр.Музейское, № 645, где отсутствует упоминание ризы Ефрема Новоторжского. Это просто механический пропуск, свидетельствующий о наличии к этому времени рукописной традиции "Повести".

16/ Сборник Научной библиотеки Саратовского университета, собр.Шляпкина, № 367, содержащий "Сказание об Унженском кресте" и "Повесть о Виленском кресте", судя по наличию в нем еще одной статьи "О принесении

ной фиксацией. Относительно рассказа Василия Микулина о его пребывании в плену и побеге мы обосновали предположение о том, что в его основе лежит челобитная-просьба о выплате полонных денег, что подтверждается сходством с композицией и лексикой аналогичной челобитной 1643 г.[17] Можно также сопоставить рассказ Василия "Повести" с выделенным на основе анализа обширного материала ХУI-ХУII вв. общим формуляром и лексико-фразеологическим составом челобитных[18].

Не все структурные элементы данного вида документа находят соответствие в "Повести". Из начального протокола нет формулы адресата (обращения к царю) и собственно челобитья ("челом бьет"), зато формула адресанта отражена во вводящих Василия в повествование словах "Я де града Арзамаса сын боярской, зовут Василием Сергеев сын Микулин" (с.328). Здесь указано название лица по месту жительства и по социальному положению (С.С.Волков называет это приложением к формуле адресанта) и имя и фамилия, но в отличие от челобитной, не в уничижительно-пренебрежительной форме, а в полной и даже с отчеством; при этом также отсутствует формула вассальной зависимости ("холоп твой" и т.п.). Из основной, казусно-просительной части челобитной в "Повести" не находит соответствия просительная, т.е. изложение прось-

---

...икон...в царствующий град Москву...", встречающейся в Муромских сборниках полного состава, представляет собой либо часть такого сборника, либо выкопировку из него.

17/ Т.А.Брун. Возможный источник "Повести о чудесах Виленского креста" (К проблеме связей древнерусской литературы и деловой письменности) - Материалы чтений по древнерусской литературе и культуре в Нижнем Новгороде. (в печати).

18/ С.С.Волков. Лексика русских челобитных ХУII века: Формуляр, традиционные этикетные и стилевые средства. Л.,1974.

бы о награде за "полонное терпение", а также не прослеживается заключительная формула (конечный протокол) типа "Царь-государь, смилуйся, пожалуй". Отсутствие этих частей документа в "Повести" вполне естественно: мотив награждения Микулина государством ей не нужен, по мысли автора, его награда - в чудесном спасении от татарского плена; судьба героя интересна не сама по себе, а как иллюстрация идеи о всеобъемлющем божественном промысле. Автору "Повести" важны конкретные подробности побега, их он находит в казусной части документа, основное содержание и изложение которой не связано со специальными формулами, за исключением приемов введения в описание обстоятельств дела. Основной способ введения - "зачин-датировка", причем дата может быть указана и точно, с месяцем и числом, и более приблизительно: "в нынешнем (в прошлом)...году". Рассказ Василия о плене начинается так: "...в нынешнем 7166-м году по указу великого государя нашу братью учали высылати на службу..." (с.328-329), т.е. в соответствии со структурой челобитной.

Содержание рассказа Василия о плене и побеге, соотносимое с нерегламентированной казусной частью челобитной, в основных мотивах и композиции совпадает с соответствующей частью упомянутой челобитной 1643 г.[19] Кроме того, в рассказе Василия Повести обнаруживаются следы этикетных формул и этикетно-традиционных определений, свойственных деловой письменности в целом и челобитным в частности: "по указу великого государя", "на службе великого государя", "волею божиею...взяли его в полон крымския татары".

Предположение, что автор "Повести о Виленском кресте" использовал в качестве источника подлинный документ - челобитную Василия Мику-

---

[19] Т.А.Брун. Возможный источник "Повести о чудесах Виленского креста"... (в печати).

лина, объясняет наличие эффекта устного рассказа Василия: ведь челобитная писалась от первого лица и с живыми подробностями передавала суть происшедшего. Использовав всю фактическую часть документа в третьей части "Повести" и отбросив ненужные элементы формуляра, автор ввел некоторые формулярные сведения в другие части "Повести": имя и звание Микулина называется в рассказе Цветного, сведения об участии Микулина в походе на Вильну и начало рассказа о плене находятся во второй части "Повести".

Требует объяснения и первая часть "Повести", представляющая собой рассказ Богдана Цветного о получении им креста от Василия Микулина. В этом рассказе, написанном в третьем лице, есть фраза, указывающая на то, что автор "Повести" имел источник, написанный от первого лица: "И он Богдан усумневся, не искус ли какой хощет учинити надо мною" (с.328). Возможно, в Троицком монастыре существовала запись рассказа Цветного, сделанная при его жизни, фиксировавшая обстоятельства приобретения креста. Рассказ сохранил конкретные подробности, свойственные свидетельству очевидца: указан не только год, но и месяц, и день недели, и даже время дня, в которое произошла встреча Цветного и Микулина; обозначено место встречи - "против улицы своей" - т.е. Цветного[20/]; Василий достает из шапки крест, "оболочен в бумаге" (с.328). Однако возвести эту часть "Повести" к

[20/] В Муроме действительно существовала улица, носившая название Цветновской. Она упомянута в тяжбе о земле 1773 г. между Троицким и Благовещенским монастырями, находилась близ Троицкого монастыря. Дело опубликовано в Материалах для истории Муромского Троицкого женского монастыря - Труды Владимирской ученой архивной комиссии, кн.5. Владимир, 1903, с.33.

какому-либо определенному виду деловой письменности мы пока не можем.

Уже отмечалось, что хронологические указания "Повести" не соответствуют реальным датам описываемых событий (с.325). Взятие Вильны русскими войсками произошло в конце июля 1655 г., битва под Конотопом - 28 июня 1659 г., в "Повести" же Виленское взятие датировано 165-м (1657) г., а Конотопское сражение - 7166 (1658) г., соответственно побег из плена 7167 (1659) г. Между тем Василий Микулин, попав в плен под Конотопом летом 1659 г. и пробыв в плену с осени до Великого поста следующего года, вернулся в Муром не раньше весны - лета 1660 г., вскоре после чего и должен был написать челобитную. Излагая обстоятельства дела, он указал исходную дату события, т.е. своего призыва на службу - 1658 г. Этот же год указан и Богданом Цветным в рассказе о передаче креста. Остается предположить, что Василий два года подряд нес сторожевую службу на южных границах государства, а "Повесть" слила их в один, чтобы нагляднее передать идею скорого наказания за вину ослушания божественной воли. Ошибка в дате взятия Вильны могла получиться следующим образом. Описывая в челобитной свои заслуги перед государством, Микулин указал, что участвовал в этом событии "в прошлом 163-м году", поскольку слово "прошлый" в деловой письменности, и в частности в датировке челобитных, имело значение "любой предшествующий"[22], автор же "Повести" мог понять его в обиходном значении и передатировать событие предшествующим 1658-му годом. Тем самым действие как бы "спрессовывалось" во времени, воплощая идею скорого воздаяния за проступок и раскаянье наказанием и прощением.

Подведем итоги изложенного. 1. Исходя из состава заключенных в Виленском кресте реликвий, отраженного всеми списками "Повести",

---

22/ С.С.Волков. Лексика русских челобитных ХУII века.., с.76.

и отсутствия "Повести" в Муромских сборниках до второй четверти ХУIII века, время написания "Повести о чудесах Виленского креста" мы отодвигаем в первую половину ХУIII века. 2. Следы устных рассказов действующих лиц "Повести" в ее тексте объясняются использованием более ранней письменной фиксации этих рассказов, в том числе, возможно, челобитной о выплате полонных денег Василия Микулина. 3. Ошибочные указания времени исторических событий в "Повести" являются результатом авторской обработки источника для более яркого выявления идейной сущности произведения.

На протяжении ХУIII в. в Муроме активно переписывался "Муромский сборник", что свидетельствует о продолжении традиций древнерусской литературы в провинции и в послепетровское время. Передатировка "Повести о чудесах Виленского креста" позволяет утверждать, что традиция была живой и творческой, что произведения древнерусской литературы не только переписывались, но и создавались.

О.Р.Хромов

"ЦАРСКИЙ ДОМ" В ЦИКЛЕ СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО НА НОВОСЕЛЬЕ

В литературе много говорилось о книжном характере поэзии Симеона Полоцкого. И.П.Еремин указывал на книжный стиль сочинений поэта, обыгрывание им библейских образов, на книжные, а не реальные истоки его поэтических символов [I]. Однако в некоторых случаях несмотря на внешне традиционное схематичное построение его сочинений, , в них обыгрываются реально существующие предметы, вписываемые автором в "жесткие рамки канона". Получается парадоксальная ситуация: с одной стороны, перед нами уподобление предмета, целиком отвечающие канону символа, с другой, - реальная действительность с "комментарием", объясняющим ее значение. Цель настоящей статьи - попытаться проиллюстрировать сказанное на примере образа "царского дома" в цикле на новоселье. Попытаемся сравнить "мысленный образ" (поэтический) царского дома и его "первообраз" (реальный).

Краткое упоминание о цикле имеется в книге Е.Татарского [3]. Он состоит из пяти "Привеств" членам царской семьи и находится в "Рифмологионе" [2]. "Приветства" расположены на л.38I-387. Свидетельством того, что они мыслились поэтом как единое целое является, во-первых, их особое расположение в сборнике: первое "Приветство" начато с нового листа, остальные следуют подряд; последнее оканчивается на л.387 и занимает лишь его третью часть, далее - стихотворение "Целование ко гостю" начато на новой странице (л.387 об.). Во-вторых, их объединяет порядок: первое "Приветство" посвящено царю, второе - царице, третье - царевичам, четвертое - старшим царевнам, пятое - младшим; и, наконец, тема - новоселье. В заглавии первого "Приветства" сообщается, что оно написано по случаю "благополучного

вселения" Алексея Михайловича в дом "новосозданный" в селе Коломенское; местоположение "новозданного" дома в остальных "Приветствах" не оговаривается.

Е.Татарский в своем исследовании, посвященном Симеону Полоцкому считал, что "Приветство" Алексею Михайловичу было преподнесено поэтом летом 1672 г.: "Наряду с этим ... Симеон по тому же поводу представил отдельные стихотворения-поздравления (другим членам царской семьи - О.Х.)... Все они, соединенные вместе, образовали довольно пространную стихотворную книжицу" [5]. А.М.Панченко в комментарии к публикации "Приветства" царю Алексею пишет: "Оно ... написано летом 1672 года (при составлении "Рифмологиона") ..., возможно, подверглось значительной правке), по случаю окончания строительства загородного деревянного дворца Алексея Михайловича в селе Коломенском" [6]. Д.В.Айналов полагал, что "Приветство" было произнесено перед государем в Тронной зале Коломенского дворца летом 1672 г. [7].

Эти предположения можно дополнить. Во-первых, известно, что Симеон Полоцкий в "Рифмологионе" особо отмечал те произведения, которые были им произнесены. Цикл стихов на новоселье таких пометок не имеет. Во-вторых, дата окончания строительства Коломенского дворца (1672 г.) является скорее историографической, а не документально подтвержденной. Возражение против существующей датировки может вызвать еще одно обстоятельство: в оглавлении к "Рифмологиону" указано только "Приветство" Алексею Михайловичу, причем за ним следует пропуск страниц. Таким образом, существующая датировка нуждается в проверке.

В "Приветстве" царевичам мы находим трех адресатов: Федора, Иоанна и Петра. Петр Алексеевич родился 30 мая 1672 г., следовательно "Приветство" не могло быть написано ранее этой даты. Далее, в поздравительных виршах младшим царевнам указаны Евдокия (1650-1712),

Марфа (1652-1707), Софья (1657-1704), Екатерина (1658-1718), Мария (1660-1723), Феодосия (1662-1713), - все от первого брака Алексея Михайловича с М.И.Милославской. В стихах отсутствует имя Натальи Алексеевны, появившейся на свет 22 августа 1673 г. Итак, "книжица на новоселье" в селе Коломенском не могла быть написана ранее мая 1672 г. и позднее августа 1673 г. Таким образом, вполне вероятно, что новоселье в Коломенском было действительно летом 1672 г. Изложенное на наш взгляд может свидетельствовать и в пользу того, что цикл был написан сразу и замышлялся как единое целое.

"Приветство" Алексею Михайловичу достаточно хорошо известно. Отрывок из него, содержащий "описание" Коломенского дворца часто цитировался в литературе. Остальные произведения не использовались исследователями Коломенского. Это понятно: они не содержат топографических сведений об усадьбе и, следовательно, не интересны [8]. Тем не менее, весь цикл обладает единой образной и символической системой. Уподобления, связанные с "домом" лишь намеченные в первом "Приветстве", получают развитие в последующих. В итоге только при прочтении всего цикла можно увидеть полноценный образ "царского дома" и связанную с ним символику.

Попытаемся проследить развитие этого образа. Прежде чем найти подобающий образ-уподобление "царскому дому" Симеон определяет его свойства: он "миру есть удивление" и "честности царстей лепо сготованный" (с.108) [9]. Это и есть исходный момент для создания символа "царского дома". Если он подобен царской чести, то есть государю, а идеалом земного властелина, как известно, был Соломон, то и "Дом" самодержца "мощно есть равняти Соломоновой прекрасной полате" (с.108).

Итак, образ, к которому следует приравнять "дом", найден. Далее разворачивается уподобление-объяснение. "Соломонов дом" - символ из-

вестный, его устройство описано в "Библии" (3.Цар.7; 10; 2.Пар.9). Реальный дворец Алексея Михайловича, конечно, отличен от библейского, поэтому необходимы уточнения.

Аще же древо зде не есть кедрово,
но стоит за кедр, истинно то слово.
А злато везде пресветло блистает,
царстей дом быти лепота являет (с.108).

Два главных "технических" свойства библейского дома Соломона: это материал, из которого он построен, - кедр (древо ливанское), и второе - обилие золотых украшений. Если первое во дворце Алексея Михайловича отсутствует, то это не столь опасно, ибо здесь использовано "древо" подобное ливанскому, и поэт счел необходимым особо подчеркнуть это. Зато украшения и роскошь домов вполне сопоставимы.

Соломонов дом - дом мудрости, его создатель мудрейший из земных царей. Царицу Савскую поразил не только образ жизни иудейского царя, но и дворец Соломона. Она внимательно осматривала его. Подобно ей ведет себя и Симеон [10] . Этим объясняется обзор чудес "новозданного" дома в "Приветстве" Алексею Михайловичу. Царица Савская многое познала, осматривая жилище Соломона, так и Симеон "много историй чюдных познаваю" (с.108). Поэт указал только наиболее удивительные (познавательные) с его точки зрения украшения дворца (четыре части мира, зодий, части света).

Важно, что все эти картины действительно существовали в Коломенском дворце, и о подобных им нет никакого упоминания в библейском тексте. Описывая реальные предметы, Симеон подтверждает мудрость устройства и изысканность палат Алексея Михайловича, приближает их по своей исключительности дому Соломона. Его исключительность состояла в мудром устройстве и роскоши. Роскошь Коломенского дворца не вызывала сомнений, а мудрое устройство, видимо, нужда-

лось в доказательстве. Отсюда столь частые "удивления" поэта убранством дворца, заставлявшего "удивляться всяк ум", невозможность его "худого ума""объяти" всех чудес дома (с.109).

Наконец, поэт переходит к еще одному важному аргументу доказательства подобия дворца Алексея Михайловича Соломонову дому.

Дом Соломонов тым славен без меры,
  яко ваанны име в себе зверы.
И зде суть мнози, к тому и рикают,
  яко живи лви глас испущают.
Очеса движут, зияют устами,
  видится хощут ходити ногами.
Страх приступити, тако устроенни,
  аки живше лви суть посажденни (с.109).

Известно, что львы в жилище Соломона украшали его трон, в Коломенском львы находились у передних ворот [11]. Но их местоположение не столь важно для Симеона, и он ловко его маскирует. "Дом" - может объединять и двор и дом: опять-таки пространное указание "и зде суть мнози" не определяет их точного местонахождения [12]. На этом оканчивается описание чудес "Коломенского дива".

Как видим, реальные образы наполняют вирши Симеона, их "описание" настолько топографично, насколько способствует созданию задуманного символа. Однако перечислением чудес дома не заканчивается уподобление. До сих пор оно было "зримым" (внешним), теперь настала очередь подчеркнуть его внутреннюю исключительность. И здесь трудно найти какое-либо более веское доказательство, как сравнение с чудесами света: "Осьмое ныне на Москве явися, егда сей царстей твой дом совершися" (с.110). Прежде чем указать столь высокое положение "дома" в "свете", поэт напомнил, что он "царю велику достойне строенный" (с.109) и подобен "царстей чести".

Таким образом, уподобление "дома" - Соломонову дому создает не названное прямо уподобление хозяина дома Соломону. Главное в этом символе - исключительность и мудрость устройства дома, то есть мудрость и исключительность хозяина, поэтому реальные предметы интерьера дворца Алексея Михайловича вполне уместны, они позволяют сблизить символ и реальность, в итоге получаем своеобразное объяснение реально существующего дворца, его замысла и устройства.

Последовательное уподобление палат Алексея Михайловича Соломоновым (государя - Соломону) рождает следующую серию уподоблений, и здесь граница между действительностью и символом практически смыта.

Множество цветов живонаписанных
  и острым хитро длатом изваяных
Удивлятися всяк ум понуждает,
  правый бо цветник быти ся являет.
Едва светлее рай бе украшенный,
  иже в начале богом насажденный (с.108-109).

Итак, дом, его убранство ассоциируется с раем. Главная причина тому - украшение дома цветами и растительной резью, при этом украшения дома светлы - светел и рай, но если свет рая символ, то свет дома реальный. Далее:

Окна, яко звезд лик в небе сияет,
  драгая слюдва, что сребро блистает (с.109).

Сияние звезд в небе подобно блестящей слюде в окнах дома. И, наконец, резюме: "... несть лучши его, разве дом небесный" (с.109). Декор палат Алексея Михайловича ассоциируется в небом, раем, что в конечном счете приводит к сравнению его с домом небесным. Это вторая линия уподобления, которая намечается из реального образа, но вплетена она в "мыслимый образ дома" - описание Соломонова жилища, равного дворцу Алексея Михайловича.

Такова первая часть "Приветства". Далее поэт вновь возвращается к обычаю новоселья. Что может он преподнести царю? - только "слово": "Не тако злато, убо яко цату, принощу слово в царску ти полату" (с.110). Намекая на притчу о бедной вдове (Мк.12, 41-44; Лк.21, 1-4), Симеон сообщает: "Христос царь цату изволил прияти, ты, царю, приими слово в место цаты" (с.110). С одной стороны незначительное слово, равное мелкой монете, у Симеона пресбретает евангельский смысл: "Истинно говорю вам, эта бедная вдова больше всех положила..." (Лк.21, 3). С другой, адресат "Приветства" (приношения) уподобляется Христу. Так начинается третья линия уподоблений, где "дом" сыграет немаловажную роль. После обычного многолетия хозяину дома следует прямое указание на связь дома и его владельца с Христом.

В доме сем новом, в нова человека
облечен, живи до кончины века.
Новый человек есть Христос царь славы,
он же и венец царския ти главы (с.110).

Итак, "дом" это место для облечения Алексея Михайловича в Христа, то есть место его перевоплощения (преображения). Где

по довольстве жизни века сего,
да тя призовет до дому своего,
Дому вечности, царствия радости,
исполнит дух твой райския сладости
И даст с собою вечно царствовати,
с царьми святыми вечно ликовати (с.111).

В последующих "Приветствах" намеченные темы развиваются, но теперь в зависимости от иных членов царской семьи. Появление царицы позволяет назвать дом небом: "Небом сей дом аз днесь дерзаю звати, егда в онь вниде с царем пребывати" (л.383 об.). Как видим, если в

первом "Приветстве" тема "неба - дома" лишь была намечена, то в "Приветстве" царице она получила ясное обозначение. Однако этот образ несамостоятелен, он связан с первым (Соломоновым домом). Царицу Савскую поразил порядок уклада жизни Соломона, - что может быть удивительнее небесного порядка. Его и находит поэт у Алексея Михайловича: если царь - Солнце, царица - Луна, то царевичи - "светлые планиты" (л.384 об.), царевны - "светлые звезды российскаго неба" (л.385) [13].

Хотя образ дома-неба генетически связан с "Соломоновым домом", он приобретает и самостоятельное значение. Небо - дом, его светила - царская семья, ими освещается дом [14], они светоносны. Светодавче, солнце праведное - вторые имена Христа [15]. Светлость лика - признак святости. Праведники были светлы в смерти и муках. В "новой" эстетике второй половины XVII в. лики святых должны были быть на иконах светлыми, живоподобными. Светлы и обитатели царского дома, но светлость их неоднозначна.

Как мы уже видели, "царская семья" составляет "астрономическую картину". Однако ее уподобление сиянию небесных светил лишь внешне. Существует свет иной: вечный, соприсносущный, свет сияния божества Христова, произшедший от слияния духа молитвы с духом божиим. Этот "свет" наполняет вирши Полоцкого. С появлением царевичей он "яко в лампаде светило огнь сияет" (л.384 об.). Царевны ходотаицы о царе, о царстве, молбами к богу в Руском государстве" (л.385 об.). Их появление в доме "есть на молитву богохваление" (л.385 об.), поэтому и слава дома, сияя их лучами, уподобляет его "божию храму" (л.385 об.). Дочери Алексея Михайловича сияют "добротами", но добродетель их ярче "звезд". Они насаждены самим богом: "Не тако рай ест цветы украшенный, яко дом царский вами упещренный" (л.386-386 об.).

Итак, если царь и царица с царевичами наполняют дом божиим духом (свет солнца, лампады и т.п.) избранников, то царевны привносят в него (дом) дух молитвы. Царский дом освящен ими, светлость его подобна свету на Фаворской горе, свету преображения. Апостолы озаренные Фаворским светом были блаженны: "Блажен есть дом сей ... светло сготованный" (л.384). На Фаворской горе был указан путь к преображению душам всех христиан, здесь была указана цель в этой жизни каждому христианину. Аналогична схема и у Симеона: "дом" место переселения самодержца в "дом вечной радости", местообретения им "нового человека".

Таким образом, уподобления-символы "царского дома" сплетены в одну цепочку. Один образ рождает другой, незначительная, кажущаяся случайной, на первый взгляд, деталь дает ассоциацию, оказывается точкой соприкосновения звеньев цепочки. Символ "Соломонова дома" наделяет царский дворец мудрым порядком и блеском роскоши, в его (дворца) описании деталь интерьера позволяет уподобить его небу. Это - внешнее соприкосновение образов. Внутренние - порядок "дома Соломона", исключительность монарха, отсюда уподобление царской семьи и дома небесному порядку. Исключительность государя позволяет говорить об исключительности дома, а его внешней блеск подобен блеску астрономического неба (царской семьи), что служит началом нового символа-образа, связанного со свойством "дома" - его "светостью". Уподобление "дома" небу и его исключительность служат началом определения "светости" "дома" как света неба, появление царевен-богомолец за Русскую землю придает небесному свету (божественному) свет молитвы. Так, "дом" освящается светом преображения и становится в вышей степени место исключительным (подобным Фаворской горе), где монарх-царь земной и земное царство подступают к небесному, где царь земной облачается в одежду Христову и венчается им. Таков поэ-

тический образ "царского дома". Его черты: особая честь, близкая или равная царской, исключительность, выраженная не только мудрым устройством, красотою, но и особым местом в мире: не земным и не небесным, а наполненным особым светом, делающим его небом на земле, подобно храму.

На первый взгляд, такие черты царского дома могут показаться лишенными реальной основы,присущими лишь панегирическим произведениям. Чтобы убедиться в неправомерности подобного взгляда, нам кажется целесообразным обратиться к законодательным памятникам. Как известно, право является отражением общественных норм и идеологических установок господствующих (или культивируемых) в обществе. "Соборное уложение" впервые детально разрабатывает нормы, направленные на охрану "чести двора (государева - О.Х.) и безопасности государя" [16]. Вводится новый вид преступления, где объектом охраны выступает "честь государева двора" [17]. Для нашей темы важно, что статьи главы третьей "Соборного уложения" аналогичны статьям шесть и семь главы первой, устанавливающей наказания за преступления в церкви [18]. Таким образом, по своему значению "государев двор" и "храм" становятся равнозначными, что позволяет говорить об исключительности местопребывания царя (по "Соборному уложению" государев двор определяется: "... во дворе на Москве, где изволит царское величество в объезде быти" [19]) об уподоблении его по значению храму). Соответственно и многое из символики храма (как святого места) может быть перенесено на государев двор [20].

Теперь можно сделать выводы.

I. "Книжный" (или нереальный, поэтический) образ "царского дома" внешне кажется почерпнутым из канонической мудрости, кажется слишком книжным" [21], однако он вполне реален как в деталях описания, так и в общей идее его понимания. На наш взгляд дело здесь не

в том, что Симеон изменил принципам книжной поэзии, просто перед нами вещи, имеющие родственные связи, подчерпнутые из одного источника и лежащие в одной традиции. Общая идея (или принципы устройства) понимания "царского дома", как мы видели, однозначна и в законодательстве и в панегириках Симеона Полоцкого. Как в "Уложении" наказания за преступления на "государеве дворе" равны наказаниям за преступления в церкви (при идентичном наборе последних), так у Полоцкого "божию храму он уподобися". Если законом определен строгий порядок на дворе самодержца, то у Симеона "дом" - "небо" со строгим (божественным) порядком и иерархией его обитателей. Двор государя обладает особой честью, в панегирике "честности царстей он уподобися". Дом блажен присутствием царя, то же в законе: честь двора определяется там, где "государь быти изволит". Следствием этого является то, что образ "дома" не разрывен с государем (и в "Уложении" - "где государь быти изволит"), он ему подобен, равен в чести. В итоге, "дом" и "государь" обладают аналогичными качествами, и в этом смысле они двойники, но если "дом" государя уточняет, усугубляет, дополняет исключительность монарха, то монарх определяет исключительность первого своим присутствием и отношением к нему.

2. "Дом"-двойник государя, но двойник особый идеальный, указывающий те качества, которые присущи идее царской власти. Если символика храма подчеркивает порядок божественный, символизирует царя небесного, то "государев дом" символизирует царя земного. По выражению В.О.Ключевского, житие не биография, а назидательный панегирик в рамках биографии, так и образ святого в житии не портрет, а икона. Нечто подобное происходит с "царским домом" у Симеона Полоцкого. Это - существующий дом, но окрыленный особой идеей царской чести, а потому и описание его символично, но реально (топографично) настолько, насколько позволяет канон символа. Что-то похожее в это же вре-

мя наблюдается и в иконописи, где образ святого изображен на фоне города, патроном которого он является, причем город не схематичен, как в подобных произведениях прошлого, а изображен топографически точно [22]. За пределы канона художник не выходит, а реалистический элемент уточняет символ, играет в нем вспомогательную роль. На наш взгляд, нет ничего удивительного в указании на топографичность вирш Симеона Полоцкого, их описательность. Она не нарушает "книжности" его поэзии, строющейся в соответствии с новыми веяниями в эстетике второй половины ХУП в.

Приложение I. О дате новоселья в Коломенском.

Анализ "Приветств" наталкивает на мысль о времени празднования новоселья в Коломенском, близком к празднику преображения (6 августа) в 1672 или 1673 гг. [23].

О пребывании Алексея Михайловича в Коломенском читаем в "Дневальных записках" 7181 г. под: I, 19 сентября [24]; с 15 по 17 ноября; с 27 по 30 декабря; с 28 по 29, 30 января; с 13 по 15 мая [25]. "Выходы" за 7181 г. не сохранились [26]. От "Выходной книги 7180" уцелели только две начальные тетрадки 1671 г. сентября 1-26 [27], т.е. сообщений за лето 1672 г. нет. Таким образом, источники не могут подтвердить эту мысль.

"Разряды" сохранились фрагментарно [28], "Выходы" тоже, "Дневальные записки" за 7181 г. известны полностью, а за 7180 г. не сохранились. В итоге, мы располагаем только текстом "Дневальных записок", отражающим события интересующего нас периода. В них находим: "Августа в 6 день, в среду изволили Великии Государь слушать всеношного бдения и бож. литоргии в ц. преп. муч. Евдокеи" [29]. Кроме этого "Дневальные записки" не приводят никаких сведений о посещении

Алексеем Михайловичем Коломенского с 16 мая по 22 августа (день рождения Натальи Алексеевны). Следовательно, можно предположить, что новоселье было в 1672 г., но упоминаний о нем не сохранилось, или оно имело место в один из приездов Алексея Михайловича в Коломенское с сентября по май 1673 г.

В связи со сказанным важно знать точную дату окончания строительства в Коломенском. Прямых указаний на нее мы не имеем. Однако по косвенным данным можно уточнить время завершения строительства Коломенской усадьбы (государева двора).

Во-первых, под 27 и 29 августа 1671 г. в "Выходной книге 7179" церковь богородицы казанская в Коломенском впервые значится как "У него великого государя на дворце" [30]. Такое определение применялось в деловых бумагах ХУП в. для тех церквей, которые входили в комплекс государевых хором и, как правило, соединялись с ними переходами. Это указывает на то, что строительство дворца к августу 1671 г. было завершено, так как переходы навешивались в конце, после сооружения основных хором.

Во-вторых, дворец как уже построенный описан польскими послами, видевшими его 27 февраля 1671 г. В их описании имеется одна деталь: "На подворье перед хоромами ворота толсты дубовая, так толсты, как дуб уродился, резныя, хотя не глубоко вырезаны, достаточно пригожи, преж осьмидесяти лет поставлены, которые вынять хотять, каменные делать станут" [31]. Получается, что дворец в 1671 г. был в основном построен, а устройство двора в этом же году только начиналось.

В-третьих, Григорий Лусиков, посетивший Коломенское 6 июля 1672 г., "удивился львам, которые построены у его государского двора в воротах" [32]. Койэт отмечает, что львы находились в воротах и у ворот [33]. Это – Передние ворота, которые, по сообщению польских послов, в 1671 г. только собирались делать. Они создавались в 1672-

1673 гг. [34]. Львы отмечены Дусиковым как не имеющие часовых механизмов для рыка. М.А.Гра и Б.Б.Жиромский приводят челобитную Петра Высоцкого, который "в прошлом ... в 7181 году ... делал ... в селе Коломенском львы и часы на башню" [35].

Таким образом, судя по описанию польских послов и Г.Дусикова, а также сведений о работе Петра Высоцкого, можно утверждать, что устройство государева двора было окончено в период с осени 1672 по август 1673 гг. Так как Наталья Алексеевна родилась 22 августа 1673 г., а в поздравлениях Симеона Полоцкого она не упомянута, но поэт описывает львов, то новоселье могло быть только в 7181 г. (до 22 августа).

Еще одним аргументом в пользу окончания работ в 1673 г. могут служить следующие факты. В это время деятельность в Коломенском затихает. (Мы пользуемся "Списком мастеров, работавших в Коломенском в ХУП веке", составленным М.А.Гра, учитывая поправки А.М.Кантора [36]. Из всех мастеров в 1673 г. работало только шесть: часовой мастер Петр Высоцкий; замочник Иванов Иван (1667-1673); живописец Иевлев Андрей (1667-1673); кузнец Никифоров Павел (1667-1673); замочник Олферов Лев (1667-1673); кузнец Федоров Федор (1667-1673) [37]. Как видим, это в основном кузнецы и замочники или специалисты в тех сферах строительства, которые приходят выполнять свои работы после всех. Указание на то, что они трудились с 1667 по 1673 гг. подтверждает мысль об окончании строительства в 1673 г. Кроме того, в "Списке" не указан ни один мастер, работавший в 1674 г.

Однако, в "Записках" за лето 7181 ни одно из сообщений не дает повода говорить о новоселье в этом году. Но надо иметь в виду, что при ведении "Дневальных записок" не ставилось целью подробно описывать праздничные выходы государя, а новоселье, если оно было, это именно праздничный выход. "Дневальные записки" подробно не расписы-

вают цели различных поездок государя, они указывают только факт его отсутствия в Москве, и то не всегда и очень обще причину, - "у его государских дел", "в объезде" и т.п., при этом конкретные занятия самодержца не описывались. Это не входило в задачи составителей "Дневальных записок". Их издатель указывал, что книга 7181 г. крайне скупо рассказывает о деятельности Алексея Михайловича и более повествует о караулах [38]. Впрочем, в ней имеются записи о походах государя не только в Коломенское, но и в другие подмосковные села, например, в Преображенское, где он провел один из летних месяцев.

Итак, подведем итоги: I. Крупные строительные работы в Коломенском окончены в 1672 г. 2. Устройство усадьбы завершилось в 1673 г. Тогда производились незначительные работы, наиболее крупная - устройство "львова рыка" и часов на башне. 3. "Дневальные записки" могли новоселье в Коломенском не зафиксировать. Поскольку работы в усадьбе были завершены в 7181 г., постольку новоселье было, видимо, в этом году. Однако оно могло и не быть вовсе, так как в списке "Рифмологиона" "Приветства" не помечены как произносившиеся, а сведения о новоселье нам известны как раз из "Приветства I", которое и должно было произноситься на новоселье. Сведения о нем в других источниках отсутствуют. Поэтому окончательное решение этого вопроса в настоящее время затруднительно.

Приложение 2

Приветство л.383 об.

благоверной государыни царице и великой княгини

Наталии Кирилловне

Мудрая жена дом возвеселяет,

множеством богатсв его исполняет.

Вся красна в дому и светла бывают,
в нем же супрузи любовь сохраняют.
Небом дом сицев мощно нарицати[а],
в нем же весть жена добре управляти.
Небом сей дом аз днесь дерзаю звати,
егда в онь вниде с царем пребывати.
Благоверная светлая царица,
сирых и вдовых препитателница.
Царь яко солнце, ты луна в|сем небе,
мудре правита с похвалами себе.//
Ваша святая любовь украшает, л.384
дом сей, и царство[б] все возвеселяет.
Тя быти мудру, вси людие знают,
твои зде полность руце содевают.
Щастие в царский дом вниде с тобою,
И мармена ти бывает рабою.
Убо блажен есть дом сей новозданый[в],
вашей светлости светло сьготованный.
Яко днесь имать вашу светлость в себе,
несть ему иных[г] красот к тому требе.
Вашими лучи весь дом освятися,
радость во всяких жилищех вселися.
Аще же тако, то вам подобает,
да радость внутрь вас, выну пребывает.
Радуися убо светлая царица,
да сохранит тя божия десница.
Здраву, веселу, на многая лета,
доколе солнце не лишится света.
Освещай дом сей часто, в нем живущи,
с пресветлым царем, небеснаго ждущи.

Иже помногих летех будет данны,
  за твою благость тебе зготованны.
Весели царя, обрадуи державу,
  честным ти плодом, всеи Росии в славу.
Плод плоти, царству; духовныи же небу,
  и тебе самои, зела есть в потребу.
Зань бо имаши небо наследити,
  и там царица, яко в мире быти.
Тога аз тебе[д] усердна желаю,
  с поклоном до стоп твоих припадаю.//
Моля о милость, да в ней хранен буду, л.384 об.
  аз же вас в мольбах[е] моих не зубуду.

Приветство
благородному,государю царевичю и великому князю
Федору Алексиевичю, и благородному государю
царевичу и великому князю Иоану Алексиевичю,
и благородному государю царевичю и великому князю
Петру Алексиевичю

Благословенны из[ж] царских чресл плоде,
  светлопорфирный и багряны роде.
Царя велика, пресветлая чада,
  всех сынов света любы[з] и отрада.
Вам приветствую блаженнаго входа,
  в дом сей превелий, иже вам порода.
Яко в лампаде светило огнь[и] сияет,
  тако всем дому, ваш свет нам блистает.
Что честный камень, в драгоценном злате,

что[к] светлость ваша в царстей се[и] полате.
Паче, что в небе светлыи планиты,
то в царстем доме свет ваш нарочитыи:
Ты Феодоре дар еси от бога,
иже дадаст ти жити лета многа.
Да царство сие бездара не будет,
при тебе даре господь с нами будет.
Ты Иоанне[л] благодать нам еси,
божия, иже живет на небеси.
Живи лет многа с его благодати, л.385
он ти даст светло миру просияти.
Пресветлый Петре, ты нам камень честныи[м],
камен предрагий, камень нам нелестный.
О нем же царство силно утвердится,
а сила врагов в конец сокрушится[н].
Живи о бозе и ты многа лета,
созаряи[о] лучми мир[п] твоего света.
Триех вас троица все[р] преблаженная,
да наставляет на вся спасенная.
Да даст вам в мире увенчанным быти,
пределы царства Руска разширити.
Потом и в небе вас да увенчает,
за блага[с] дела, яко обещает:
Изтленна дому, изволит вселити,
внетленный, вечныи, и там воцарити.
Того светлости аз вашеи желаю,
вашим щедротам сам себе вручаю.

Приветство

благоверной царевне и великой княжне Ирине Михайловне,
благоверной царевне и великой княжне Анне Михайловне,
благоверной царевне и великой княжне Татиане Михайловне

Светлыя звезды Российскаго неба,
воспитомицы животнаго хлеба.//
Иже Христос есть, пасый души ваша, л.385 об.
верных спаситель, и надежда наша.
Царския сестры блаженныя зело,
яже служите господу весело.
Вся дни и нощи ему ся моляще,
яко творца си на всяк час хваляще.
Вы ходатаицы о царе, о царстве,
молбами к богу в Руском государстве.
Ваша жилища смею глаголати,
домом молитвы мощно нарицати:
Ничто бо ино любо вам творити,
токмо на всяк час господа молити.
И в сей дом велий ваше вхождение,
есть на молитву[т] богохваление.
Убо блажен есть дом сей ныне вами,
яко сияет вашими лучами.
Божиё храму он уподобися,
входа вашего егда сподобися.
Мирная с миром Ирина входиши,
Христа с тобою[у] истинно въводиши.
Ты Анна, радость в доме сем[ф] твориши,
яко прилежно господу служиши.

Велителнице Татьяна честная,
  веления ти вся суть небесная.
Ничто бо земню мудрьствовати[x] веси,
  уподобиши дом сей ты небеси.
Часть сему дому ваше вселение,
  церкви подобно все украшение
Убо чрез многа лета украшайте,
  дом сей, и чести ему прилагайте.//
Жительством вашим, ангелом подобным, л.386
  достойным сестрам царским[ц] благородным.
В чертозех сердец Христа водворяйте,
  его чертога[ч] сами ожидайте[ч].
В он же помногих вы летех внидеите,
  за сие царство небесно примете.
Ваш богомолец, того вам желаю,
  и руце о том к богу воздеваю.

Приветство

благоверной царевне и великой княжне Евдокии Алексиевне,
благоверной царевне и великой княжне Марфе Алексиевне,
благоверной царевне и великой княжне Софии Алексиевне,
благоверной царевне и великой княжне Екатерине Алексиевне,
благоверной царевне и великой княжне Марии Алексиевне,
благоверной царевне и великой княжне Феодосии Алексиевне

Честные плоды древа преблагаго,
  светлыя[ш] дщери чертога царскаго.
Красныи цвети Российскаго рая,
  честных чресл царских чада преблагая.

Вами[ш] полата царска, украшенна,
яка маслина плодьми[ь] умноженна.
Красота ваша небо удивляет,
равных вам солнце в мире невидает.
Не тако[ы] рай ест[ы] цветы украшенный,//
яко дом царскии вами упещренный. л.386 об.
Божия рука сама насаждаше,
благолепие в царстем доме ваше.
Тем вся божая весть мудрствовати,
красная земли уметы вменяти[ъ].
Добродетели суть ваша красота,
внутрь дщереи царских, вся, есть доброта.
Теми суть души ваши украшены,
жениху Христу лепа удобренны.
Аще и златых риз вам есть богато,
доброты паче годе, неже злато.
Их же красота неба есть достойна,
и дщерем царским вам зело пристойна.
Сице прекрасны вы в дом сей внидосте,
небесну светлость в дом сей принесосте.
Не тако небо сияет звездами,
яко вашими дом сей добротами.
Тем Евдокия ты благоволение,
Богу за твое добротворение.
Честная Марфо, ты попечение,
о хвале божей[э] себе в спасение.
София, мудрость в сердце ти держиши,
зане же слово божие любяши[ю].
Екатерино, в тебе есть надежда,
честну тя явит брачная одежда.

Мария телом владущая еси,

за что известно будеши в небеси.

Феодосиа[я] нам богом данная,

жениху Христу в чертог избранная.//

Ей именами добре[п,а] изявися, л.387

что в сердцах ваших богом[б] вкоренися.

Тако вы убо благо украшенны[в],

внидосте в дом сей, добре устроенный[г].

Красоту ему собою множаше,

яко[д] же звезды на тверди светяще.

Даждь же вам господь в доме сем светити,

многая лета, и здравым пребыти[е].

Щастие выну вам да работает,

что желаете, бог да исполняет.

А по щастлива зде летех прежитых,

Бог да вселит вы в селех гобзовитых.

В дом свой небесный, где радость гобзует,

и всяк в онь вшедый светло торжествует.

Того аз вашей светлости желаю,

поклон мой у стоп ваших полагаю.

Достойность вашу должно почитая,

щедротам вашим сам себе вручая.

Примечания к статье и приложениям

1 Еремин И.П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. - М.; Л., 1948. Т.6. - С.125-163.

2 ГИМ, Синод. 287, л.381-387.

3 Татарский Е. Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). -

М., 1886. - С.130.

[4] "Приветство" Алексею Михайловичу издано, см.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Подгот. текста, статья и комментарий И.П.Еремина. - М.; Л., 1953. - С.103-108; Русская силлабическая поэзия ХУП-ХУШ веков / Вступительная статья, подготовка текста и примечания А.М.Панченко. Общая ред. В.П.Адриановой-Перетц. - Л., 1970. - С.108-111.

[5] Татарский Е. Указ.соч. - С.128-130.

[6] Русская силлабическая поэзия ХУП-ХУШ веков. - С.368.

[7] Айналов Д.В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. 5. Коломенский дворец // ИОРЯС. 1913. Т.18: кн.3. - С.105.

[8] В литературе "Приветство" Алексею Михайловичу неоднократно анализировалось. В нем привлекали внимание строки, посвященные усадьбе Алексея Михайловича в Коломенском, содержащие описания ее чудес. Имея разные точки зрения на местоположение описываемых деталей авторы в целом единодушно приходят к выводам, что описание вполне достоверно. В.К.Былинин указал автору статьи, что в "Приветстве" Алексею Михайловичу использованы ранее написанные Полоцким стихи, в силу чего нельзя говорить об их описательности. Однако даже если в "Приветстве" находятся ранее написанные стихи, оно все же может претендовать на описательность, так как все приведенные в нем чудеса имеются в отзывах о Коломенском иностранцев, см.: Хромов О.Р. Приветство "Симеона Полоцкого по случаю "вселения" Алексея Михайловича в Коломенский дворец как исторический источник // Вспомогательные исторические дисциплины (в печати).

[9] Здесь и далее сноски на текст "Приветства" Алексею Михайловичу даются в скобках по изданию: Русская силлабическая поэзия ХУП-ХУШ веков. Остальные "Приветства" цитируются по "Рифмологиону"

ГИМ, Синод. 287.

[10] В стихотворении "Отрок первопредстав государю царю глаголет приветство" Симеон Полоцкий указал схему, по которой следует похвалять государя (ГИМ, Синод. 287, л.639):

В блаженных и аз днесь себе вменяю
яко престав ти светло созерцаю
Светлость лица ти, и красная многа,
данная тебе от превечна бога.
Им же дивяся, мню тя Соломона,
втораго быти, на высоте фрона.
И в правду ныне могу глати,
царицу Савску словом подражати.

[11] Посольство Кунраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. - СПб., 1900. - С.515-516; Описание Коломенского Григорием Дусиковым в записи толмача Юрия Суханова ЦГАДА, ф.100, дело 2, л.494-496: "Да он же Григорей идучи з государева двора удивлялся львам, которые построены у его государского двора в воротах" (л.495 об.). За указание на этот источник благодарю А.М.Кантора, научного сотрудника музея-заповедника "Коломенское".

[12] Ср. "Приветство 9" // Симеон Полоцкий. Избр.соч. - М.; Л., 1953. - С.142-143.

[13] Уподобление царской семьи солнцу, луне, планетам, звездам типично для барочной символики. В данном случае для нас важно значение этого мотива.

[14] Царице: "Вашими лучами весь дом освятится" (л.384). Царевичам: "Ваш свет нам блистает ... паче, что в небе светлые планиты, то в царстем доме свет ваш нарочитый" (л.384 об.). Царевнам: "Убо блажен есть дом сей ныне вами, яко сияет вашими лучами" (л.385 об.).

Царевнам: "... небесну светлость в дом сей принесосте" (л.386 об.).

15 Уподобление царя Христу было уже намечено в "Приветстве" Алексею Михайловичу, тема эта несколько раз обыгрывалась Полоцким, см. выше. О наименовании царя солнцем, Христом см.: Успенский Б.А., Живов В.М. Царь и Бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. - М., 1987. - С.57-58, 67-71, 75-79 и др.

16 Соборное уложение 1649 года: Текст и Комментарии. - Л., 1987. - С.155.

17 Там же: "2. А будет кто в государеве дворе кого задерет и з дерзости ударит рукою, и такова тут же изымать, и неотпускаючи его про тот его бой сыскать, и сыскав допряма за честь государева двора посадить его в тюрьму на месяц" (с.22).

18 Российское законодательство X-XX веков: в девяти томах. - М., 1985. Т.3. - С.267.

19 Соборное Уложение 1649 года. - С.22, ст.6.

20 Характеризуя развитие княжей усадьбы, И.Е.Забелин отмечал, что она из простой вотчинной становилась освященным и недоступным жилищем великого государя. См.: Забелин И.Е. Домашний быт русских царей. - М., 1895. Т.1, ч.1. - С.277-288.

21 Там же. - С.201.

22 Полякова О.А. Иконы с изображением архитектурных памятников в собрании музея "Коломенское" // Памятники культуры: Новые открытия. 1986. - Л., 1987. - С.497-508.

23 Это предположение вызывает большое сомнение: маловероятно, чтобы празднование новоселья приходилось на успенский пост с 1 по 14 августа.

24 Дневальные записки приказа тайных дел // ЧОИДР. I908. Кн.2. - С.284: "В 7 день в суботу ... (утрачено - О.Х.) сентября в I9 день великий государь изволил ис села Коломенского притить в село Преображенское".

25 Там же. - С.284, 286, 290, 29I, 293, 303.

26 Выходы государей царей и великих князей... - М., I855. "Поправки к тексту". Л.I.

27 Там же. - С.559.

28 Дворцовые разряды. - СПб., I852. Т.3.

29 Дневальные записки... - С.3I0.

30 Выходы... - С.557, 558.

3I Донесение польских послов... // Снегирев И.М. Русская старина. - М., I857. Год пятый. - С.36.

32 ЦГАДА, ф.I00, дело № 2, л.495 об.

33 Посольство Кунраада фан Кленка к царям Алексею Михайловичу и Федору Алексеевичу. - СПб., I900. - С.5I5-5I6.

34 Гра М.А., Жиромский Б.Б. Коломенское. - М., I97I. - С.I23-I24.

35 Там же. - С.I43.

36 Там же. - С.I42-I47.

37 Там же. - С.I43, I44, I45, I47.

38 Дневальные записки... / Предисловие С.А.Белобурова // ЧОИДР. I908. Кн.I. С.IX.

[а] Написано по выскобленному. [б] Клякса. [в] "даный" над строкой вместо зачеркнутого "со". [г] "ы" испр. на "ѣ", "и". [д] "и" испр. на "ебе". [е] Написано по выскобленному. [ж] Испр. [з] Дописано другим почерком. [и] Над строкой. [к] Затерто. [л] "ни" испр. на "не". [м] Перед словом зачеркнуто "пр". [н] Написано по выскобленному. [о] Перед словом зачеркнуто "мир". [п] Вписано другим почерком над строкой. [р] Написано другим почерком над строкой. [с] Зачеркнут юс малый в конце слова. [т] Зачеркнуто "и" после слова. [у] "тоб" написано другим почерком над строкой. [ф] "и" испр. на "м". [х] "вати" по испр. [ц] Зачеркнуто "я" в конце слова. [ч - ч] "и ож" написано по выскобленному. [ш] В листе дырка. [щ] Дописано другим почерком. [ь] "ъ" испр. на "ѣ". [ы - ы] Написано по выскобленному. [ъ] "е" испр. на "ѣ". [э] Клякса на месте "й". [ю] В листе дырка на месте "бяш". [я] Затерто "и". [П,а] Написано над зачеркнутым "явися". [б] Написано другим почерком над строкой. [в] Зачеркнуто "и" в конце слова. [д] В листе дырка. [е] "пре" написано другим почерком над строкой.

А.А.Илюшин

Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XУII - начала XУIII века

Одна "цепочка анализов" отдельных силлабических стихотворений была уже выполнена в нашей статье о становлении новой русской поэзии[1]. Там же даны пояснения относительно того, каким целям те предложенные анализы служат. Ныне, выстраивая другой ряд текстов и наблюдений над ними, мы имеем в виду комплекс соответственно иных проблем. Нет необходимости их заранее и поочередно формулировать, но укажем в самом общем виде суть наиболее нас занимающей. Она сводится к традиционному вопросу: что делать? Вопрос по преимуществу практический. А именно: что делать современному переводчику, текстологу, "реставратору", издателю, комментатору - да и просто активному наблюдателю, интерпретатору - с некоторыми виршами Симеона Полоцкого или, допустим, Стефана Яворского? Увидим, что тут далеко не всё ясно, не всё самоочевидно, много спорного и сложного. Так, впрочем, и должно быть: ведь это герменевтика.

Предлагаемый ряд будет начат и завершен стихами крупнейших наших поэтов-силлабистов - Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича, и представлен в хронологической последовательности.

I. Симеон Полоцкий. ДЕНЬ И НОЩЬ.

I. Денница

Темную нощь денница светла разсыпает,
  красным сиянием си день в мир впровождает,
Нудит люди ко делу: ов в водах глубоких
  рибствует, ов в пустынях лов деет широких,
Иный что ино творит. Спяй же на день много
  бедне, раздранoризно поживет убого.

---

[1] Славянские литературы в процессе становления и развития.М.,1987 с.152-169.

2. Полудень

Оже среде небесе солнце бег свой деет,
палит нивы, а скоты лучми зело греет,
Иже в сени при водах от трудов хладятся,
жнеци пищею и сном по трудех крепятся, -
Так естество отчески строит еже быти,
закон всем пишет вещем нуждный сохранити.

3. Вечер

Як заря день вещает, так нощь вечер вводит,
в хлевину си скот идет, орач в дом приходит;
Рало оставив, хлебом стомах укрепляет,
утружденныя силы пищми обновляет;
Таже сном сладким плоть си покоит струждену, -
сон бо богом дадеся в покой труду дневну.

4. Нощь

Нощь мрачная тму страшну на землю наводит,
изветы часто, злобы и поводы родит
В готовых на вся злая, что злый ум вмещает.
Обаче своя игры, утехи нощь знает;
Временем есть полезна; но мудр сый блюдется
тмы нощныя, день любит, да в ней не преткнется.

Это стихотворение из "Вертограда многоцветного" вошло в сборник произведений Симеона, подготовленный И.П.Ереминым[2]. Оно представляет собой авторский перевод раннего полоноязычного стихотворения "4 CZĘŚCI DNIA" из рукописного сборника "CARMINA VARIA", хранящегося в ЦГАДА. Составляющие его вирши собраны в диссертации Н.И.Прашковича[3]. Далее, проверенные по первоисточнику, они

---

[2] Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.-Л, 1953.

[3] Прашковіч М.І. Паэзія Сімяона Полацкага. Ранні перыяд /1648 - 1664/. Мінск, 1964.

включены Л.У.Звонаревой и В.К.Былининым - на польском языке и с русским дословным прозаическим переводом - в новое издание Симеона[4]; в их числе и "4 части дня". Вот польский текст:

Zorza rozpędzie umbry światła ciemne,
Słońca promienie zwiastuje przyjemnie.
Gospodarzowi nastaje robota,
Szczuje myśliwiec w ciemnym gaju kota.
Gdy sie w pułnieba wzbierze Phebus złoty,
Posiłek bierze, spocznie od roboty.
Strudzony człowiek, zwierzęty do wody,
Lub w cień kwapią się, szukając ochłody.
Słońce z południa gdy na zachod przydzie,
Człowiek do domu, bydło w chlewy idzie,
Aby po pracy ciało utrudzone
Wdzięcznym snem było nieco ożywione.
Ciemna noc skrzydła rospostarszy swoje,
Czyni po drogach, w miastach niepokoje.
Ma w prawdzie człowiek z niej pod czas wygodę,
Ale najwięciej czyni ludziem szkodę.
Przeto, kto mądry, ma noc w nienawiści,
We dnie uciechy szuka y korzyści.

Легко убедиться в том, что, переводя данный текст на славяно-русский язык своего "Вертограда", Симеон многое в нем изменил. Он увеличил, но и разукрупнил стихотворение. С одной стороны, II-сложники превратились в I3-сложники, а вместо I8 строк оказалось 24, т.е. перевод ощутимо объемнее польского оригинала. С другой - стихотворение стало расчленено на четыре маленьких главки-шестистишия, соответствующих четырем частям суток, отсюда впечатление бо-

---

[4] Симеон Полоцкий. Вирши. Минск, I989.

льшей компактности славяно-русского варианта, несмотря на его расширенный по сравнению с польским текстовой корпус.

Кстати, принцип графически обозначенного четырехчастного членения стихотворного текста нередко использовался еще в ранней полоноязычной поэзии Симеона, хотя в "4 частях дня" он этого избежал, реализовав такую возможность лишь в последующем авторском переводе этого стихотворения на наш своеобразный поэтический язык XУII в. Как правило /но не всегда/, четырехкомпонентность темы у Симеона связано с движением от лучшего к худшему: ночь хуже предшествующего ей вечера, не говоря уж о дне и утре. Из годовых сезонов наилютейший тоже четвертый - зима. Точно так же век золотой лучше серебряного, серебряный - медного, медный - железного. Из четырех темпераментов сангвинический /самый прекрасный!/ и холерический, следующий за ним, счастливее оттесненных в конец меланхолии и флегмы. Из четырех сильных страстей /к правде, к женщинам, к власти, к вину/ пагубнее всех стремление к вину, оно-то и замыкает ряд, а начинается он порывом к правде. Всех этих тем коснулся в своих стихах Симеон. Тут сказался характерный для польского и вообще для европейского барокко мировоззренческий пессимизм: от хорошего к плохому, а не наоборот. В целом он, пожалуй, не свойствен Симеону. Но дань ему наш поэт не мог не отдать, следуя определенной традиции.

"День и нощь" не единственный авторский перевод Симеона с польского на славянорусский. И это далеко не самый точный его автоперевод. Дело тут не только в отмеченном уже отсутствии эквиметрии и эквилинеарности, но и во многих отклонениях собственно содержательного плана. Они очевидны при сличении текстов, поэтому излишне их специально указывать. Заметим, что и самый точный автоперевод Симеона нельзя было бы признать удовлетворительным, если по-

дойти к нему с современными критериями точности, каковые предъявляются обычно к переводчикам иноязычного стиха. Но нужно ли иметь в виду эти современные критерии, если речь идет о полоноязычных виршах Симеона - да еще о таких, которые он сам - пусть с отклонениями от оригинала - переводил?

По-видимому, это нужно в том случае, если принимается решение ввести "Carmina varia" в новое русскоязычное издание Симеона. В этом случае "День и нощь", если включать и их, должны войти в раздел "Вертоград многоцветный", где им и место, а "4 части дня" - в "Carmina varia". Разумеется, их необходимо перевести не на современный русский, а на тот славяно-русский язык XVII в., на котором написаны и "Вертоград", и "Псалтырь", и "Рифмологион" зрелого Симеона Полоцкого. Иначе получилось бы нелепое и антиисторичное соседство дремуче-архаического языка оригинальных московских стихотворений Симеона с обыкновенно-современным языком виршей того же автора, переведенных с польского в конце XX в. Сам Симеон показывает и подсказывает, как он, именно он, перевел бы польские вирши. Этой подсказкой иногда можно частично воспользоваться и нам, но очень осторожно, поскольку в целом его переводы все-таки неадекватны оригиналам. Думается, этого предуведомления достаточно для того, чтобы предложить наш славяно-русский перевод воспроизведенного выше полоноязычного стихотворения:

ЧЕТЫРЕ ЧАСТИ ДНЕ

Заря темную нощь, тень разсыпает,
Сиянием си день в мир впровождает,
Нудит люди ко всяку делу въяве,
Ловци на заяц таятся в дубраве.
Егда же Фебус златый при полудни,
Вси прекращают те работы трудни.

Человек и скот алчют воду пити
И поспешают в сень ся прохладити.
Клонится солнце и вечер приводит,
В хлевину скот и орач в дом приходит,
Дабы по трудех тело утомленно
Почило сладко и отдохновенно.
Темна нощь, криле простирая своя,
Чинит повсюду грозу непокоя.
Редко бывает та кому полезна,
На часте вредна, вельми нелюбезна.
Зане той мудр есть, кто нощь ненавидит
И в дни утеху си и пользу видит.

Орфография здесь - принятая в современных изданиях старинной русской поэзии. Грамматика стремится не противоречить установкам Мелетия Смотрицкого, авторитетным для восточно-славянского ХУII в. Лексика и стиль ориентированы на славяно-русские вирши Симеона Полоцкого. Метр - характерный для него же цезурованный силлабический II-сложник. Рифмы парные и двусложные, с изредка допускаемой разноударностью /своя - непокоя/. Эквилинеарность по отношению к оригиналу соблюдена. Использование текста стихотворения "День и Нощь" по необходимости минимально: улавливается лишь в первых двух с половиной и десятой строках перевода. Увы, не довелось даже воспользоваться гениальным словом Симеона "раздраноризно", ибо в стихотворение "День и нощь" оно попало откуда-то со стороны, но никак не навеяно полоноязычным оригиналом.

Имеющийся опыт переложения "Песней различных" Симеона /нами переведено значительное количество стихотворений этого сборника/ дает основания полагать, что полоноязычные вирши нашего мастера п р и н ц и п и а л ь н о п е р е в о д и м ы на славяно-русс-

кий язык XVII в. Конечно, эта задача требует от переводчика того, чтобы он свободно владел силлабическими ритмами и всевозможными премудростями "глубокословныя славянщизны", чтобы в случае необходимости он умел, например, использовать глагольную форму двойственного числа нового сигматического аориста, или, скажем, синтаксическую фигуру дательного самостоятельного. Непреодолимых препятствий на этом пути не должно быть. Они, впрочем, изредка все же возникают. Это бывает, когда сталкиваешься с текстом, полоноязычие которого нарушено вкраплениями церковно-славянских и старобелорусских пассажей. Такова у Симеона трехъязычная школьная пьеса "Вирши в великую пятницу при выносе плащаницы", где на общем польском языковом фоне звучат хоральные партии то на церковно-славянском, то на старобелорусском. Тут польский текст являет свою неприкосновенность для переводчика, т.е. непереводимость. Но это уже особый - редкий и частный - случай. Макаронические стихи. В "Песнях различных" Симеон предпочитал чисто польские - подобные тому, которому он сам подыскал славяно-русский вариант, сложив стихотворение "День и нощь".

2. Герман. "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."

Господи! Воззвах к тебе, услыши мя,
Егда воззову к тебе, сам призри мя.
Руку моею милостиво приими,
Молебная воздаяния вонми,
Аще бо не ты мене услышиши,
На моления моя сам призриши,
Мне к тому несть прибежища инаго,
О тебе сокрушаю врага злаго.
Накажи мя, праведный, сам в милости,
Аггельский и всех царю, во благости.

Христе, туне вечных мук свободи мя.

Мое моление да исправится,
От тебе в кадило да ухается
Любовию, яко жертву приятну
Яви милость яко и преизрядну.
Спасителя нигде не обретаю,
Яко тя единаго бога знаю.
Прегрешеньми бо аще и связахся,
Ибо веры никогда отлучахся,
Со гневом бо аще назриши наш грех,
Абие мал обрящется во всех спех.
Христе, воскресением обнови мя.

Текст взят из книги, подготовленной А.М.Панченко[5], причем внесена поправка в девятый стих /"мя" вместо "меня"/, восстанавливающая должный размер: все стихотворение написано нецезурованным II-сложником. Начинаем – вопреки старой традиции – все строчки заглавными буквами, располагающимися строго по вертикали, с тем чтобы четче был виден составленный ими акростих.

Перед нами вольное переложение 140 псалма, текст которого до сих пор воспроизводится иногда в церковном богослужении /хор так и поет: "Господи! Воззвах к тебе, услыши мя..."/. В переложении Германа многие версификационные особенности могли бы обратить на себя внимание /например, хотя бы то обстоятельство, что явное преобладание женских рифм-клаузул не исключает однако же использования мужских концовок: "грех" – "спех", а также дактилических: "исправится" – "ухается"/, но мы сосредоточимся на одной, главной. Самое интересное в данном тексте – акростих, составле-

[5] Русская силлабическая поэзия XVII – XVIII вв. Л., 1970.

нию которого служит в конечном счете едва ли не все остальное, в частности и своеобразная конфигурация рифм.

22 строчки стихотворения легко было бы скомпоновать по привычному в силлабике принципу парной рифмовки, получилось бы II двустиший. Герман поступил иначе, разделив стихотворение на две равные строфы, включающие по нечетному - II - числу строк. Последний стих первой строфы поначалу кажется холостым, не имеющим рифменной пары: "... свободи мя". Лишь приглядевшись пристально к тексту, замечаешь: нет, этот стих перекликается с рифмой первой пары /"услыши мя" - "призри мя"/ и с таким же "мнимохолостым" заключительным стихом второй строфы /"...обнови мя"/, причем эти же строчки связаны между собой анафорой /"Господи..." - "Христе..." - "Христе..."/. Налицо строфический рисунок аа бб вв .... а / гг дд ее .... а. Чего ради так сделано? Отнюдь не только ради того, чтобы щеголбнуть стройностью внешних строфических очертаний текста. Все, повторяем, упирается в акростих, представляющий собою стихотворение в стихотворении:

Герман монах
Моляся писах,

т.е. первая строка этого двустишия составлена начальными буквами первой строфы всего стихотворения, а вторая - второй.

Мы назвали данный акростих двустишием, в отличие от А.М.Панченко, трактовавшего это как "леонинский стих с рифмой в цезуре и клаузуле /"Русская силлабическая поэзия", с.367/, поскольку для нас очевидна строфико-композиционная двухчастность стихотворения в целом, естественно проецируемая на "субтекст" акростиха: там две строфы - здесь соответственно две строки. Но в связи с этим могут возникнуть некоторые вопросы, даже недоумения. Начнем с того, что если перед нами двустишие, то почему же не выдержан прин-

цип изосиллабизма, как это обычно полагается? "Герман монах" - 4-сложник, а "Моляся писах" - 5-сложник. И еще, из другой области, но не безотносительно к рассматриваемому вопросу: что за странная конструкция - "Герман... писах"? Нужно бы - не "писах", а "писа", т.е. глагол употребить не в первом, а в третьем, требуемом по смыслу, лице аориста, хотя в результате оказалась бы разрушенной рифма на "-ах", что, конечно, нежелательно. А можно было бы и сохранить рифму, предпослав тексту стихотворения добавочные два стиха, и чтобы первый начинался буквой А, а второй - З. Тогда получился бы синтаксически правильный акростих: "Аз, Герман монах, Моляся писах", где "Аз" - подлежащее, а "Герман монах" - приложение, и вся конструкция достаточно привычна и традиционна - по модели: "Аз, Григорий диакон, Евангелие сие списах"; да и внутри самого акростиха, за счет добавления к первой строчке одного слога "Аз", восторжествовал бы принцип изосиллабизма - 5-сложник и еще один 5-сложник. Зато неравными оказались бы строфы стихотворения, состоящие из разного количества строк: 13+11 /не говоря уж о лишнем отклонении от текста 140 псалма/.

Герман не пошел на это, имея, как представляется, свои резоны. Не пожертвовал строфической симметрией, которая в данном случае значит нечто большее, чем просто строфическая симметрия. Дело в том, что первоэлементом акростиха является здесь не силлаба /слог/, а литера /буква, графема/. Если все стихотворение написано, как уже указывалось, 11-сложником, то акростих - 11-буквенником /"Герман монах" - 11 букв, и "Моляся писах" - тоже 11 букв, если учесть заведомую невозможность употребления литеры Ъ в акростихах/. Числа 2 и 11 оказываются основополагающими в структуре стихотворного текста: 2-строфность стихотворения - 2-строчность акростиха; 11-слоговость строки стихотворения - 11-буквенно-

сть строки акростиха; все, таким образом, строится на комбинации двух и одиннадцати.

Теперь - об указанной выше грамматической "ошибке", связанной с употреблением формы аориста. Может быть, аорист к ХУII в. настолько устарел и расшатался, что стали путаться формы первого и третьего лица - "писах" и "писа"? Нет, дело не в этом. Герману случалось употреблять в акростихах и правильные формы аориста: "Герман сие написа". С другой стороны, имеется и такая вопиюще неправильная конструкция: "Господь с тобою, / Герман пою" /с разноударной рифмой/. Если легко перепутать архаические формы "писах" и "писа", то едва ли такое же может произойти с живыми, современными формами настоящего времени: "пою" и "поет". Заметим попутно, что эта ошибка тоже могла бы быть устранена способом вклинивания в текст двустишия с начальными литерами строк А и З /получилось бы: "Господь с тобою, / Аз, Герман, пою" - изосиллабичные 5-сложники/.

Между тем среди опубликованных А.М.Панченко акростихов, составленных поэтом приказной школы Петром Самсоновым, встречаются, наряду с правильными конструкциями типа "Петрушка Самсонов челом биет", конструкции неправильные: "Петрушка Самсонов челом бию".[6] "Петрушка бию" и "Герман пою" - обороты однотипные.

Чтобы с большей уверенностью объяснить подобные факты, полезно вспомнить о том, что в ХУII в. у нас преодолевалась многовековая традиция анонимности, характерная для древнерусской литературы. Созидалась культура стихотворчества, создавались - заодно и заново - и самые имена стихотворцев. Поэтическое имя стремилось заявить о себе, но пока не во весь голос. Словесность как бы

[6] Панченко А.М. Русская стихотворная культура ХУII века. Л., 1973, с.44.

не решалась сделать слишком резкий скачок от безымянности к имёнитости. Не прокричать свое имя, а осторожно и затейливо намекнуть на него, так или иначе его зашифровать и подсказать читателю ключ от шифра – вот к чему подчас был склонен поэт XУII в. Характерную для того времени тенденцию к шифрованию поэтического имени следует, на наш взгляд, связывать с рецидивом анонимности литературы: имя хотя и открывает себя, но как-то стыдливо, намеками и полунамеками, с оглядкой на те времена, когда называть себя было, в сущности, не принято. Отсюда – распространенность скрытых сфрагид, образуемых акростихом, когда имя поэта не звучало, а лишь читалось, и не слева направо, а сверху вниз, складываясь из первых букв каждой строчки стихотворения.

Об акростихиде /краестрочии, краегранесии/ как об одном из средств утвердить свое авторское "я", оградить свое сочинение от посягательства плагиаторов, которые "чюжие труды присвоят себе и о тех акы о своих хвалятся", писал еще Максим Грек в XУI в.[7], приводя в пример греческого песнописца Иосифа, запечатлевшего в акростихе свое имя. Этот пример не мог быть по-настоящему поучителен в культурных условиях Древней Руси, где не было представлений об авторском праве и о плагиате. Но впоследствии прием акростишного воспроизведения имени поэта, рекомендованный Максимом Греком, пришелся по вкусу русским виршеписцам; в их числе Герману.

Загнанное в акростих, поэтическое имя вело себя по-особому. Оно функционально сближается с местоимением первого /а не третьего/ лица: "аз" или "я", когда произносится или по крайней мере пишется самим поэтом, своим носителем. Поэт, называющий себя по имени, делает это точно так же, как если бы он произносил место-

[7] Иванов А.И. Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969, с. 102.

имение "я", - со всеми вытекающими отсюда грамматическими последствиями. Такое "ячество" поэтического имени уживалось со спрятанностью его очертаний в тексте /акростих по вертикали прочитать труднее, чем любой из стихов слева направо/. И независимо от того, осознавалось или не осознавалось поэтом тождество "мое имя = мое я", он его скрывал /шифровал/ с тем расчетом, чтобы читатели смогли его раскрыть /дешифровать/.

Все сказанное полностью относится к анализируемому акростиху Германа. То, о чем мы вначале сказали как о кажущейся грамматической "ошибке", на самом деле является закономерно обусловленным веянием самой эпохи, связано с судьбой поэтического имени в русской литературе на определенном этапе ее развития.

Герман - мастер акростиха, как выяснено в результате научных разысканий А.В.Позднеева, собравшего дошедшие до нас стихотворения поэта. Но как это понимать: "мастер акростиха"? Техникой акростиха владели русские поэты и последующих эпох, не забыта она и по сей день. Но она стала игрушечной - тренировка стихотворческой изобретательности и не более того. Другое дело - акростихида в силлабической поэзии ХУII в., имевшая весьма глубокие историко-культурные корни, да и просто "по-человечески" оправданная, мотивированная. Изощреннейший искусник, которому доступен чрезвычайно сложный механизм стиха, до тонкостей рассчитанного, Герман при всем том живое дитя своего времени, робко и радостно вписавший свое имя в историю родной поэзии.

Кроме стихов, дошедших до нас, о нем осталось несколько трогательных биографических сведений и сохранилась картина голландского художника, на которой - среди других монахов Новоиерусалимского монастыря - запечатлен и облик нашего поэта. Эти факты примечательны в том отношении, что они функционально одноплановы с рассмотренным явлением акростиха в германовском переложе-

нии 140 псалма. Как то, так и другое соответствует некой общей закономерности - утверждению личностного начала в становлении русской поэзии на пороге нового времени: перед нами не древнерусский аноним, а человек, поэт с именем, лицом, биографией.

3. Мардарий Хоников. К читателю

Мудрости слава буди Богу подателю,
Отцу, сыну и духу, мира создателю,
Научившему дело се благо начати,
А благоволившему в ползу всех скончати.
Художне лица в книзе сей изображенна,
Мерными славенскими стихи изъясненна.
А сие бысть тщанием мужа всеблагаго,
Рачителя писаний весма предрагаго.
Добр убо сей, добрых же желатель совершен,
Афанасий именем, Иоанном рожден,
Рекомый Федосиев, иже мя понуди;
Иисус же Христа сей царства общник буди!
И сице аз преслушник зол в сем не смех бытти,
Худоумен сый, дерзнух сия сочинити.
Обаче, читателю, изрещи дерзаю:
Не даждь зоилу места, тебе умоляю,
Иже завистлив сей враг и благих не щадяй,
Коварен бо злый, сему никогда же внимай,
Онаго злобу тщетну присно повергая,
Весело же на худы труды призирая,
Твоею мудростию грубая исправи,
Рабу же милостиве твоему остави.
Усердие мое в сем более возлюби,
Долгих же моих трудов вотще не погуби.

Издавый седмь тысящь сто осмьдесят седмаго,
Лепо хвалити должнствую творца благаго,
Строящего все, еже есть угодно ему,
Яко царю и богу, за вся слава тому.

Эти стихи включены в сборник "Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв." - как вступление к переложениям"Библии", которые Хоников подготовил к печати в 1679 г. Текст состоит из 13-сложников, соблюдается цезура после седьмого /как и положено/ слога, нарушена она лишь в одном стихе - третьем от конца. Первые буквы строк образуют акростих - "Монах Мардарии Хоников трудился".

Что касается акростиха, то к нему отчасти приложимы те соображения, которые высказаны выше в очерке о Германе; но тут есть и свой специфический оттенок. А именно, в отличие от указанной грамматической "странности" сочетания "Герман писах", в рассматриваемом тексте все на своих местах, незаконная форма первого лица глагола отсутствует: "Мардарий трудился", а, скажем, не "трудихся" и не "тружусь". Казалось бы, вопрос исчерпан? Не совсем. Обратим внимание на то, что формы "трудился" и "трудихся" различаются всего в одной букве - здесь "л", там "х", остальное совпадает, и теперь присмотримся к нарушающему цезуру третьему от конца стиху, который как раз и дает литеру "Л" акростишному "трудился": "Лепо хвалити...". Достаточно переставить эти слова /операция, от которой не терпит никакого ущерба силлабический ритм строки/ - и получится "Хвалити лепо", т.е. стих начнется с литерты "Х" и, соответственно, в акростихе прочитаем: "трудихся", первое лицо аориста. А "Мардарий трудихся" уже полностью идентично фигуре "Герман писах".

Что это - игра случая или намеренный расчет автора? Скорее всего последнее. Может быть, Хоников даже колебался: какой

порядок слов предпочесть? Вопрос упирался в ту или в другую форму бытия поэтического имени, а тогда, как уже пояснялось, это не было мелочью, было делом принципа. Сама по себе форма аориста "трудихся" нимало не противоречила языковому опыту, вкусам и нормам Мардария /см. аналогичные формы "не смех", "дерзнух" в тексте этого же стихотворения/. Буквы же "Л" и "Х" соотносимы не только в плане форморазличения перфекта и аориста /"писал" - "писах", "трудился" - "трудихся"/, но и противопоставлены в антонимической паре Лепо - Худо, имеющей особую значимость в творческом сознании скромного поэта, сознающего, что он пишет худо, хотя должен это делать лепо /см. соответствующие мотивы в тексте стихотворения/. Сверх того, первая же в акростихе - в слове "монах" - буква "Х" точно так же, как в сочетании "лепо хвалити", начинает слово, соседнее которому начинается с "Л": "Художне лица..." /пятый стих/. Надо думать, весь этот комплекс взаимоотношений указанных букв имеет одну, неожиданную на первый лишь взгляд сторону: поэтическое имя отказалось отождествлять себя с личным местоимением первого лица /иначе было бы: "Мардарий трудихся"/, но - пока еще - сохранило память о такой возможности /иначе не было бы обнаруженных намеков на это, проскользнувших в особой компоновке литер "Л" и "Х"/.

Часто приходится сталкиваться с тем, что стихотворение, содержащее в себе акростих, написано исключительно ради этого акростиха, всецело подчинено ему и вне соотнесенности с ним не имеет своей, самостоятельной ценности. Этого никак нельзя сказать о стихотворении Хоникова, которое интересно само по себе, даже если читатель не заметит в нем акростиха, хотя невнимание к последнему, конечно, обеднило бы общую картину. Речь идет о богатстве и насыщенности содержания. Автор многое сообщает о

предлагаемой им вниманию читателя книге - иллюстрированной амстердамской "Библии" Николая Пискатора. Перед нами - образец стихотворного книговедения второй половины XVII в. Причем создается впечатление, будто бы Хоников сам издает в 1679 г. красочную "Библию" в стиле Пискатора, а не просто составляет стихотворные подписи к гравюрам амстердамского издания: "Издавый седмь тысящь сто осьмдесят седмаго..." - пишет он о с е б е ! Словно, сочиняя эти подписи и предисловие "К читателю", он становится сотворцом или даже творцом популярного в России издания.

Чужая заслуга: "Художне лица в книзе сей изображенна" - рифмуется со своей собственной, хониковской: "Мерными славенскими стихи изъясненна". Мерный стих - значит силлабический, с мерою слога. Поэт-силлабист отдает себе отчет в том, какие именно формы стиха он использует. Свой труд он считает боговдохновенным, судя по первой и последней строкам его обращения к читателю. Там же назван по имени меценат-заказчик, поручивший Мардарию сочинить стихи к библейским сюжетам: Афанасий Иванович Федосиев, охарактеризованный с самой лучшей стороны - как человек, достойный наивысших наград. Упомянут и читатель-друг - в названии стихотворения и в тексте: на его активно-доброжелательное отношение рассчитывает поэт. И, наконец, критик-враг, "зоил", наделенный демоническими чертами. Намечена хорошо знакомая новому времени антиномия: поэт - зоил /критик/ с их постоянной и непримиримой враждой. Зоил - злый /таково созвучие/.

В расстановке персонажей многое традиционно, восходит к старинным представлениям на этот счет. Таково, например, благоговейное отношение пишущего к заказчику. До сих пор говорят: "Остромирово Евангелие", называя памятник по имени заказчика Остромира, а не писца, хотя последний известен. У Хоникова отнюдь не

отсутствует, как мы могли убедиться, авторское, писательское самосознание. Это - гордое чувство, вопреки всем обязательным оговоркам относительно собственного худоумия, готовности признать допущенные в книге грубые ошибки /"худы труды"! - рифмованно корит себя Мардарий/ и прочему, требуемому нормами монашеского смирения. Но о заказчике Мардарий пишет с особым почтением. Традиционна и просьба к читателям, чтобы они исправили замеченные ошибки, и страх перед возможным осуждением со стороны недоброжелателя. Впрочем, в связи с этим в комментарии к данному стихотворению А.М.Панченко отмечает следующее: "Это "увещание" - не только стихотворный парафраз общего места предисловий и послесловий древнерусских книжников за возможные ошибки. Любое изменение текста Писания в древней Руси осуждалось; труд Мардария Хоникова тем более смел, что он предпринят до выхода в свет "Псалтыри рифмотворной" Симеона Полоцкого" /"Русская силлабическая поэзия...", с.378/. С этим нельзя не согласиться.

Ощутимый пласт в лексике стихотворения составляют профессионализмы или по крайней мере слова со специфическим оттенком, неотделимые от практики книжного дела: "художне", "в книзе", "изображенна", "мерными славенскими стихи изъясненна", "рачитель писаний", "сочинити", "читатель", "зоил" /!/, "грубая исправи", "издавый"... Подобные слова и выражения сразу вводят в тот же мир, в какой - с поправкой, конечно, на современность - мы попадаем сейчас, когда слышим: "издательство", "корректор", "гранки" и т.п. Писание для Мардария - благое дело и долгие труды, которые он выполняет с усердием /все это опять-таки слова из его лексикона/. Пафосом труда дышит все стихотворение, включая и акростих. В старинной русской поэзии нелегко найти столь же вдохновенный гимн книжному делу. Пожалуй, лишь у Симео-

на Полоцкого - "К благочестивому же читателю" в "Псалтыри рифмотворной". Но там нет акростиха, текст чрезмерно растянут, многословен /за счет подробностей, которые, впрочем, сами по себе очень интересны/. Уступая своему замечательному современнику в общей масштабности поэтического дарования, Мардарий Хоников в аналогичном обращении к читателю достиг однако же, как представляется, более впечатляющих эффектов.

Здесь нужно иметь в виду еще и то, что анализируемое стихотворение Хоникова является единственным из дошедших до нас, которое в полном смысле слова можно назвать оригинальным. Остальные - либо переводы латинских текстов, взятых из упоминавшейся амстердамской "Библии", либо стихотворные переложения библейских сюжетов. Если Симеон Полоцкий, будучи очень разносторонним литератором, оставил заметный вклад во многих областях силлабической поэзии, то Хоников в основном "специализировался" как переводчик. Причем его переводы трудно признать значительными поэтическими ценностями - скорее, они имеют историко-культурный интерес. Тем более ценным представляется предваряющее их обращение к читателю, убедительно свидетельствующее о все-таки незаурядных творческих потенциях автора.

4. Сильвестр Медведев. "День светозарный..."

День светозарный во мире сияет,
    духовным светом род наш озаряет,
благодатию превечного бога,
    и путь являет горнего чертога,
иже погублен еще в раи бяше,
    егда змий Евву и Адама льщаше,
да же Христос бог день сей сотворил есть,
    себе за путь нам в небо положил есть.

Еще и вождь всем благий бывает,
кто токмо его прилежно слушает.
Но ты, велия и славна царевна,
премудра София Алексеевна,
его воскресша, зело слушаеши
и волю его усердно твориши.
И в путь течеши им заповеданный,
убо внидеши во свет всежеланный.
Иже вовеки не имать мерцати,
тамо будеши солнечно сияти.
Того усердно аз желаю тебе,
государыне нашей, зде и в небе.
Мене же изволь в милости щадити,
хотяща рабом твоим верным быти.
Ныне же поклон ниский содеваю,
под стопу главу мою повергаю.

Это медведевское поздравление царевне Софье по случаю пасхи опубликовано А.М.Панченко /"Русская силлабическая поэзия..."/ Написано II-сложником с цезурой /которая может быть женской, мужской и дактилической/ после пятого слога. Размер нарушен в девятом стихе, где недостает одного слога, что легко было бы восполнить: "Еще и вождь всем преблагий бывает". Нарушена цезура в двенадцатом стихе: "премудра София Алексеевна", и тут уж ничего не поделаешь, ибо имя-отчество царевны не уложилось бы никак в цезурованном II-сложном стихе, не будучи расчленено по разным строкам. Кстати, в обоих случаях, т.е. с 9-го по 12-й стих, мы сталкиваемся то ли с разноударной рифмовкой, то ли с переакцентуацией клаузул: "бывает" - "слушает", "царевна" - "Алексеевна", причем нечто подобное обнаруживается и в некото-

рых других концовка стихов: "слушаеши" - "твориши", "тебе" - "в небе". Едва ли это является свидетельством недостаточного версификационного мастерства Медведева, поскольку и сам Симеон Полоцкий и другие поэты-силлабисты нередко допускали такую рифмовку, что неоднократно отмечалось в стиховедческой литературе.

По поводу же ритмики стихотворения можно заметить, что в ней явно обозначилась тенденция к силлаботонизму. Текст начиная с четвертой строки и - включительно - кончая девятой /если ее читать в предложенной "исправленной" редакции/ звучит как шесть подряд стихов пятистопного ямба, легко и естественно интонируемых: например, строка "и путь являет горнего чертога" беспрепятственно вписалась бы в контекст стиховой и стилистической культуры пушкинской эпохи, имея в виду ее высокие образцы, причем вовсе необязательно архаической ориентации. См. также под аналогичным углом зрения стихи 2-й, 15-й: кованые "ямбы"!

По мере приближения к концу четкость ритмического рисунка заметно слабеет, элемент тонизации сходит на нет. Наверное, так и должно быть: ведь убывает и торжественность темы - от божественного к земному. Один /первый/ уровень - царь небесный, другой - государыня София, и третий, "ниский" - земно кланяющийся ей виршеписец. Первому посвящено 10 строк, второму - 8, третьему - 6 /тоже по убывающей/ строк стихотворного текста. Далее, впрочем, мы убедимся в том, что подобное самоуничижение поэта вполне компенсируется хитроумными лингвонамеками на его величие. Ритуальное раболепие отнюдь не исключает гордости и сознания собственного высшего достоинства.

В этом плане особого внимания заслуживают некоторые поэтико-антропонимические детали, обнаруживающиеся, вернее - скрытые в тексте стихотворения. Его адресатка, названная в 12-м стихе, -

"премудра София...". Грамотеи XVII в. прекрасно знали, что София по-гречески означает Мудрость. Карион, например, Истомин в панегирическом приветствии той же царевне пояснял это обстоятельство следующим образом:

... Убо мудрость есть, росски толкована,
Елински от век Софиею звана...[8]

Медведев подобного филологического экскурса не предпринимает, он просто сближает эпитет "премудра" с именем Софии - все и так ясно. Этимологические толкования - в подтексте, сравнительно неглубоком. Гораздо глубже спрятано нечто другое - касающееся имени самого Сильвестра Медведева /о своеобразном "поведении" этого имени нам уже приходилось писать в статье, посвященной проблемам барочной поэтической антропонимии[9]/.

Современники поэта приглядывались к его имени особым образом. Они стремились вникнуть в его "этимологию", с тем чтобы с ее помощью уяснить и пояснить, что за человек и деятель Сильвестр. Это чуть ли не первый случай в истории нашей культуры, когда из поэтического имени извлекается информация о личностной ценности его носителя, предопределяющая то или иное к нему отношение. Так, недоброжелатели поэта связывали его имя с латинским silva /лес/: получалось, что Сильвестр Медведев - лесной /"леший"/ медведь. Сторонники же и поклонники его предлагали иную этимологию: "Медведев не есть вам Сильвестр, точию же Сольвестер - солнце ваше" - от латинского sol vester. В зависимости от того, какое из двух приведенных толкований признать правильным, так или иначе формируется литературная репутация поэта. Либо он дремучий дикарь, "медведь" /таким образом отрицается его высокая европейская образованность, а это очень существенный штрих в ли-

[8] Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1956, с. 4?1

[9] Барокко в славянских культурах. М., 1982, с. 226, 228.

бой литературной репутации/, либо он просвещенный писатель, озаряющий своим гением скрытые во мраке истины.

Инспирируемая таким толкованием ассоциация своего собственного имени с солнцем могла жить в сознании Сильвестра. Если это так, то соответствующую значимость обретает многократно варьируемый образ солнца в его поэзии - не только в рассматриваемом стихотворении, но и в других. Для Медведева это важный и дорогой ему символ. Мудрость по эллински и Солнце по-латыни - вот вам и союз царевны Софьи и монаха Сильвестра. Стихотворное поздравление Софье с днем пасхи, заготовленное Медведевым заранее, за несколько дней до праздника /7-го апреля, которым оно датировано, пасха еще не началась/ все насквозь солнечно, лучезарно. Первые две строки перенасыщены световыми образами: "...светозарный... сияет... светом... озаряет...". В этом сверкающем мире вовсе нет теней, мрака, как в дантовском Раю с его безбрежными озерами света. Одно лишь слово в стихотворении Сильвестра - теневое: "мерцати". Разумеется, со знаком отрицания: "не имать мерцати", и к тому же еще срифмовано с "солнечно сияти". Здесь слово "солнечно", наверное, как раз и корреспондирует с мифологизированным именем Сольвестер, и многозначительно, что в следующей же строке появляется авторское я - местоимение "аз":

тамо будеши солнечно сияти.
Того усердно аз желаю тебе...

Т.е. первому упоминанию о себе поэт предпосылает символ своего имени, светом которого наполнено все стихотворение.

В других стихотворениях Медведева тоже встречается мотив солнечного света и соответствующая лексика - что-нибудь типа "солнца светлости... днесь его светом светло озаренный..." - и т.п., хотя и не так сжато и ярко, как это сделано в рассматрива-

емом поздравлении Софье. Во всяком случае, нетрудно убедиться, что к этой теме поэт особенно склонен, она его безусловно волнует. Кажется, что он с удовольствием писал бы острием солнечного луча. Известный более всего благодаря своему печальному "Епитафиону" /эпитафия Симеону Полоцкому/, Медведев тем не менее, как истинный "Сольвестер", заметно добавил солнечного света в силлабическую поэзию своего времени, достаточно сумеречную, чтобы радоваться мелькающему в ней время от времени проблеску.

Медведев не имел посмертной репутации большого поэта, мастера стиха. В лучшем случае о нем отзывались сдержанно и нейтрально. Думается, предпринятый анализ медведевского стихотворения свидетельствует все же в его пользу. Обращение к другим стихам этого же автора могло бы кое-что прибавить к представлению о нем как о стихотворце, не чуждом версификационному изобретательству. Достаточно сказать, что он пользуется не только редкими в русской силлабике дактилическими рифмами /"училище" - "хранилище"/, но и редчайшими гипердактилическими /"любителница" - "хранителница"/.

По данным А.П.Богданова /сообщенным на ХУI стиховедческой конференции 1984 г. в ИМЛИ/, в стихах Медведева отступления от изосиллабизма составляют 7%, в то время как у его учителя Симеона Полоцкого - меньше: 1,5%. Кстати, показатели по рассматриваемому нами стихотворению умереннее: один случай нарушения изосиллабизма на 24 стиха составляет немногим более 4%. Но все равно процент заметно выше, чем у Симеона. Свидетельствует ли это о расшатывании силлабической системы, переданной в наследство Симеоном его ближайшему ученику? Едва ли. Если найденные отступления от изосиллабизма не результат позднейших искажений подлинных текстов Медведева, то, в крайнем случае, они являются

следствием некоторой его небрежности /кстати, по тем же данным, еще "небрежнее"оказался Карион Истомин, у которого 10% подобных отступлений/, в которой однако же не приходится усматривать серьезного посягательства на принцип изосиллабизма и тем более на силлабическую систему в целом. Медведев - "правоверный" силлабист, и именно таковым он проявил себя в стихотворении "День светозарный...".

5. Стефан Яворский. Завещание Саровским монахам

Божиею милостию смиренный Стефан, митрополит Рязанский и Муромский, Саровския пустыни настоятелю и еже о Христе с братиею

Братия, блюдитеся, черну нося ризу,
имейте смирение, око держа низу.
Убегайте гордыни, тщеславия злаго,
еже погубляет всем небесное благо.
Зависть, славолюбие и гнев отлагайте,
постом и молитвою оных прогоняйте.
Лицемерства, лености лишатися тщитесь,
но, смиренно постяся, в молитвах трудитесь.
Едино и общее всем вам, всем да будет,
не сумнитесь, поне же бог вас не забудет.
Вышшей брат! Над ниским не высокомудрствуй
Но всегда себе равна быти умствуй.
Сице образ показа и Христос собою,
аще рек: "Кто в вас вяшший, да будет слугою".
Сего ради благость, мир в вас да пребывает,
кротость, воздержание в вас да водворяет.
Имейте же наипаче любовь между собою,
истину, а не лестну совесть благую.

Сия бо вас представит небесному трону
и даст некончаемой радости корону.

Во окончании же сего моего завещания мир и благословление вам оставляю. Аминь.

Март I7II.

Стихотворение вошло в сборник "Русская силлабическая поэзия...". Текст, по всей видимости, требует некоторых поправок. Это касается шестого и девятого двустиший, нарушающих общий размер /женский I3-сложник с дактилической, женской или мужской цезурой после 7-го слога/, а в девятом двустишии - еще и рифму, и смысл. Предлагаем другое чтение, устраняющее эти помехи. При этом подчеркнем исправленные, а также вставленные или замененные слова, ввиду несомненной ошибочности имеющихся:

Вышшей брате! Над низким не высокомудрствуй,
но всегда себе его равна быти умствуй.

Здесь вместо формы именительного падежа слова "брат" употреблен церковнославянский вокатив "брате!", что грамматически мотивируется фигурой обращения, требующей звательного падежа, а просодически - восстановлением цезуры после седьмого слога, как полагается в условиях данного стихотворного размера, и превращением неуместного I2-сложника в заданный I3-сложник. В следующую строку вставлено слово "его" /т.е. "низкого"/, которого недоставало и по смыслу и по размеру /было II слогов вместо нужных тринадцати/. Далее:

Имейте же найпаче любовь меж собою,
истинну, а не лестну совесть благотою.

В первой строке сокращение на два слога /"найпаче" и "меж" вместо "наипаче" и "между"/ ведет к восстановлению искомых цезуры и I3-слоговости, со второй дело несколько сложнее. Форма су-

ществительного "истину" заменена формой краткого прилагательного "истинну", согласно смыслу: "истинную, а не лестную..."; и, напротив, прилагательное "благую" исправлено на существительное в форме творительного падежа: "благотою". В результате реставрируется рифма -ою - -ою /было: -ою - ую??/, восстанавливается 13-слоговость и уточняется смысловая конструкция: "Имейте... совесть /истинную, а не лестную - А.И./ благотою", т.е. пусть совесть будет вашим благом, благостью, благотою. В такой редакции текст полностью отвечает законам силлабической просодии и к тому же сводит концы с концами в отношении логики.

Не странно ли? Приходится как бы "редактировать" стихотворный текст начала XVIII в. Впрочем, это скорее не редактирование, а реконструкция. Памятники далекого прошлого нередко доходят до нас в искаженном виде, а если это силлабические стихи, то владение механизмами силлабики может подчас подсказать реставратору оптимальное решение задачи по выявлению первоначальной - без следов порчи - редакции.

Но остается не вполне ясным вопрос: может быть, причина ошибок, которые теперь исправлены, - небрежность самого Стефана Яворского, а вовсе не последующие искажения данного текста, попадавшего в чужие руки? И каков вообще творческий почерк поэта, манера писать, стиль?

Стефан, судя по сохранившимся его сочинениям, - незаурядный мастер стиха. Просодические неточности в целом ему не свойственны. Рифмовка, как правило, у него виртуозная, тщательная, как и отделка стиха вообще. Примечателен хотя бы такой факт: в его "Стихах на измену Мазепы, изданных от лица всея России" - целых 68 строк! - нет ни одной "банальной", глагольной рифмы. Такое - ровно за 100 лет до Шихматова, который тоже писал про

Мазепу /"Петр Великий"/ и намеренно не употреблял глагольных рифм, уверенно преодолевая трудности этого эксперимента. /Вертепы - Мазепы, Россия - змия или Россию - змию, - так, в таком духе рифмовали оба мастера/. Одним словом, Стефан Яворский - поэт, от которого как-то трудно ожидать версификационных промахов, о неумении же или о недостаточной изобретательности в данной связи не может быть и речи.

Справедливости ради нужно заметить, что анализируемый нами текст Стефан отделывал, пожалуй, все-таки менее тщательно, чем некоторые другие стихи, которые, как известно, умел писать на разных языках: латинском, польском, славянском. Не исключено, что работал второпях. Вернее, постарался как следует в самом начале стихотворения, а потом несколько "расслабился". Первое двустишие поражает поистине ювелирной отделкой - во всех отношениях. Чрезвычайно искусная компоновка:

Братия, блюдитеся, черну нося ризу,
имейте смирение, око держа низу.

Здесь первые полустишия обеих строк - своего рода призывы-нравоучения: какими должно быть монахам, а вторые полустишия - беглые выразительные зарисовки, по которым можно живо себе представить толпу черноризцев с потупленными долу очами. Психологическое начало и портретное слиты воедино. Рифма "ризу" - "низу", при всей ее будто бы непритязательности, свежая, редкая, созвучия на "-изу" в русском стихе ни в какую эпоху не были тривиальными. Но дальше - хуже. Рифмы уже не так радуют, Стефан не отказывается и от глагольных. Иссякает и образность, живописность.

И все-таки нельзя сказать, что дальнейшие стихи сделаны неискусно, кое-как. Более того: местами 13-сложники Яворского предвосхищают замечательные ритмы силлабики позднего Кантемира,

ритмы тонизированные, с цезурой не женской, а непременно мужской или дактилической, что особенно приближает такого типа 13-сложники к силлаботонике, к метрическому рисунку хорея:

Сего ради благость, мир в вас да пребывает,
кротость, воздержание в вас да водворяет.

Сверх этого, обращает на себя внимание то мастерство, с которым скомпонован текст стихотворения, состоящего из двух десятков строк. Первая половина - обращение ко всем монахам Саровской пустыни, и не просто всем, а "всем, всем", это подчеркнуто красивым риторическим повтором. Вторая половина - обращение к настоятелю и, по-видимому, к его приближенным. Поучает Стефан и тех и других, но тон поучения в двух случаях - несколько разный. С рядовой братией поэт-проповедник говорит хотя и доброжелательно, но отнюдь не заботясь о том, чтобы как-нибудь аргументировать свои мысли, пожелания. Еще бы! Они должны быть приняты беспрекословно, как приказ. Обращение к настоятелю выдержано в ином стиле. Скорее рассуждение, чем приказ - с аргументацией, цитаци-ей "Евангелия", уловками цветистого красноречия.

Так что перед нами не заурядные стихи на случай, а один из маленьких шедевров русской силлабической поэзии, достоинств которого не снижает наличие трех-четырех малооригинальных рифм. И если в таком памятнике /как то и было в данном случае/ обнаруживается тот или иной изъян, то сразу же возникает наиболее вероятное предположение: это - результат некоей порчи, а вовсе не промах автора, которого знаем как отличного мастера.

Научились реставрировать старые иконы. А стихи? Это дело менее привычное. Если бы оно удалось, то, может быть, легко был бы снят вопрос, которым мы задавались в конце очерка о Медведеве: не расшатывается ли после Симеона русская силлабика, если

стало столько отклонений от..? Рассмотренный текст Стефана Яворского свидетельствует о необходимости такой восстановительной работы: в нем следы случайной порчи налицо, и понятно, что их нужно устранить.

Итак, реставрация памятников силлабической поэзии, коль скоро обоснована правомерность и целесообразность этого, призвана не только восстановить их по возможности в первозданном, первоначальном виде /это само собой/, но и снизить подсчитанные проценты отклонений от изосиллабизма, допускавшихся поэтами конца ХУII - начала ХУIII в. Это - реабилитация силлабики того времени, преодоление тезиса о ее расшатывании.

6. Феофан Прокопович. ...к автору "Сатиры"

I

Не знаю, кто ты, пророче рогатый,
Знаю, коликой достоин ты славы.
Да почто ж было имя укрывати?
Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы, ты блажен трикраты.
Благо, что дал бог ум тебе толь здравый.
Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без щастья довольно щастливый.

II

Объемлет тебе Аполлин великий,
Любит всяк, иже таинств его зритель.
О тебе поют парнасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель
И будет сладка в будущие веки.
А я и ныне сущий твой любитель.

Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебе злые ненавидят люди.

III

А ты, как начал, течи путь преславный,
Коим книжные текли исполины,
И пером смелым мещи порок явный
На нелюбящих ученой дружины.
И разрушай всяк обычай злонравный,
Желая в людех доброй перемены,
Кой плод учений не един искусит,
А злость дураков язык свой прикусит.

У Феофана, введшего в наше стихосложение октавы[10], три воспроизведенные - не единственные. Эта же строфа использована им в обращении к императрице Анне - "Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино", в стихотворении "О ладожском канале". Иногда он сочинял латинские варианты своих октав, параллельные русскоязычным, выдержанным в размере цезурованного /цезура - после пятого слога/ II-сложника. Прокопович был немалым виртуозом по части требуемой в октавах тройной рифмовки, прибегал даже к составным рифмам: "в долготу дний"— "многолюдный" - "трудный" /обращение к императрице Анне/.

Октава - итальянская строфа, и ей пристало - соответственно- прославленное итальянское благозвучие. Огласовку феофановых октав определяют сладостные звукосочетания ла - ли - лю /"Звуки италианские! Что за чудотворец..!"/: "слава" - "благо" - "сладка"; "коликой" - "гневливый" - "щастливый" - "Аполлин великий" - "текли исполины"; "любит" - "люди" - но и грубоватое "плюнь", а также другие слова, инструментовку которых смягчает игра сонор-

[10] Феофан Прокопович. Сочинения. М.-Л., 1961.

ного "Л". Это могло бы произвести впечатление известной слащавости, но стих Феофана - энергичный и мужественный, причем не только интонационно, но даже и фонетически. Он умеет заливаться соловьем, но умеет и рычать. Все начинается с резкого "пророче рогатый!"[11] - вскрика, обращенного к Кантемиру, а дальше - "нравы", "трикраты", "здравый".

В "Благодарительных стихах" Кантемира, написанных в ответ на октавы Феофана, признано их блестящее и непревосходимое изящество. Во всяком случае, сам Кантемир смотрит на Прокоповича как бы снизу вверх, а собственное восьмистишие /но не октаву по конфигурации рифм/ оценивает весьма скромно, отказывая ему в тех достоинствах, каковые присущи стиху Феофана.

Какова же содержательная мотивировка всех тех формальных роскошеств и изысков, на которые не поскупился суровый Феофан? Наверное, это связано с разными оттенками понимания сущности и предназначения сатиры. На нее можно смотреть как на тяжелый, неблагодарный труд, которым скорее предпочтет заниматься исковерканный природою Эзоп, чем иной избалованный природою любимец Муз, питомец наслаждения. Скорее Сатир, чем Аполлон. Такому пониманию, которому действительно противопоказаны "звуки италианские" и роскошный слог, отдал свою дань и Кантемир, и - в меньшей степени - Прокопович. Но Феофан гораздо большее значение придает другой стороне дела. Для него сатира - высокое искусство, жрец которого не должен быть обделен атрибутами прекрасного, благосклонностью Аполлона и Муз. Поэт-сатирик "достоин славы", триумфа, высочайших даров, - лирных, а не гудошных звуков. А в

[11] Этим словам посвящена специальная статья М.П.Алексеева "Пророче рогатый" Феофана Прокоповича". // Из истории русских литературных отношений ХУIII - XX веков. М.-Л., 1959.

такой атмосфере как нельзя более уместна сладостная "итальянская" фоника - ее-то Феофан и демонстрирует, подчеркивая, что "Аполлин великий" и "парнасские лики" окружили ореолом славы безымянного сатирика.

И все же, по Феофану, не покровительство Аполлона и Муз яв.-ляется высшей наградой для поэта-пророка. И не любовь к нему грядущих поколений. И даже не восторг современника - такого, как сам Прокопович. Почетнее всего этого - ненависть неправедных и порочных и порочных, уязвленных рогом сатиры:

Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебя злые ненавидят люди.

В этом - весь Феофан с его беспокойным и страстным характером. Будь он на месте Кантемира, он не только не тяготился бы недоброжелательством врагов, но и радовался бы ему, точно так же как на своем собственном месте он азартно и увлеченно расправлялся со своими политическими и личными противниками. Сатирик, согласно убеждению Прокоповича, вправе только гордиться возбуждаемой им к себе ненавистью "сильных глупцов". Пусть злится глупость - все равно она "язык свой прикусит". Вот ноты, которые звучат в заключительных двустишиях всех трех октав.

Итак, в похвалах Кантемиру скрыт и полемический момент, связанный с максимализмом Феофана в решении изложенной проблемы. Восторженное признание с одной стороны - и несогласие с другой. Известно, в частности, что автор"Сатиры I" "На хулящих учение /к уму своему/", "по обычаю всех почти сатириков", как он сам пояснил свой поступок, скрыл свое имя. Прокопович обратился к неизвестному тогда сатирику с вопрошающим упреком, и тут же указал на возможную причину случившегося:

Да почто ж было имя укрывати?

Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.

В этом двустишии слышен голос эпохи. Кстати, о том же самом писал в стихах сподвижник Прокоповича Феофил Кролик, столь же сочувственно отозвавшийся о "Сатире I". Если уже в XVII в. наша литература преодолевала древнерусскую традицию анонимности, так зачем же на тридцатом году XVIII столетия поэту скрывать свое имя? Значит, не затем, что так уж издавна повелось, будто бы писатели безымянны, а по иным причинам, будь то личная осторожность обличителя, которому "страшны сильных глупцов нравы", или его природная скромность, или желание озадачить публику, или еще что-нибудь. Т.е. отныне случаи анонимности приходится объяснять не общим положением вещей, сложившимся в литературе, как это надлежит делать применительно к предшествующим эпохам, а в каждом конкретном случае - по-своему, с учетом индивидуальности автора и своеобразия ситуации, в которой он очутился.

Однако полемический момент в обращении Феофана к Кантемиру не следует преувеличивать. Согласий тут было больше, чем разногласий. Наивную и трогательную веру Кантемира в то, что сатира способна исправить порочных людей, Прокопович вполне разделял и поощрял - просветительские идеалы не были ему чужды. Об этом убедительнее всего свидетельствует лапидарная формулировка из третьей октавы - слова, утверждающие перевоспитательное значение сатиры, которая созидает разрушая:

И разрушай всяк обычай злонравный,

Желая в людях доброй перемены...

По поводу стиха Феофана /так же как и Кантемира/ возникают иногда сомнения следующего свойства: а силлабика ли это в том же смысле, в каком мы говорим о силлабике XVII в., о Симеоне Полоц-

ком и его ближайшем окружении? Может быть, точнее называть Прокоповича с Кантемиром "неосиллабистами", или "неосиллабиками", имея в виду те существенно новые качества их версификации, которых не знал XVII в.?[12] Думается все же, что эти новации не дают оснований отрывать Феофана /и Кантемира тоже/ от старой традиции, восходящей к Симеону. Тут линия преемственности была непрерываемой Органично соседство Феофана с его старшим современником Стефаном Яворским /есть стихи, атрибутировавшиеся и тому и другому[13]/, который, в свою очередь, связан с Димитрием Ростовским, а тот - с Карионом Истоминым, от последнего же - либо непосредственно, либо через Сильвестра Медведева - "рукой подать" до Симеона Полоцкого. Поток силлабического стихописания един, Феофан и сам вовлечен в него, и вовлекает Кантемира /о чем свидетельствуют рассмотренные октавы/. Каждый из названных поэтов имеет свои неповторимо-индивидуальные черты, но все они - в общем русле развития русской силлабики, так же как и Феофан с его уникальными октавами.

---

[12] Подобный подход сказался, например, в работе Л.В.Пумпянского "Кантемир и итальянская культура" /XVIII век. Сборник статей и материалов, сб. I. М.-Л., 1935/.

[13] См. об этом: Еремин И.П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича. // Труды отдела древне-русской литературы, 1960, т. XVI, с.506-508.

И.Л.Бусева-Давыдова

СИМВОЛИКА АРХИТЕКТУРЫ ПО ДРЕВНЕРУССКИМ ПИСЬМЕННЫМ ИСТОЧНИКАМ XI-XVII вв.

Символическое осмысление христианского храма и отдельных его частей, возникшее уже на раннем этапе существования христианства и впоследствии углублявшееся и обогащавшееся, не прошло мимо внимания исследователей. Этим вопросом занимались как историки церкви или богословы [1], так и историки искусства [2]. К сожалению, в послереволюционной отечественной историографии данная проблема была снята с повестки дня, а достижения предшественников основательно забыты. Не были разработаны принципы подхода к подобному материалу, что привело к методологическому несовершенству и даже научной ущербности немногочисленных работ, затрагивающих символику храма, которые появились в последнее десятилетие. В первую очередь это относится к статьям М.П.Кудрявцева и Г.Я.Мокеева [3]. Вопрос об источниках по символике названными авторами не только не ставится, но, очевидно, даже не осознается: научное исследование представлений человека Древней Руси подменяется изложением произвольных ассоциаций самих авторов. В результате их квазисимволические построения отражают не историческую реальность прошлых веков, а массовое сознание нашего столетия.

Статья Г.К.Вагнера [4], свободная от субъективизма такого рода, тем не менее представляется весьма уязвимой по части первоисточников. Точнее говоря, ссылки на первоисточники в ней отсутствуют: автор оперирует исключительно чужими интерпретациями, в отборе которых он проявляет вряд ли уместную с точки зрения научного раскрытия данной темы широту. В круг цитируемых произведений, например, попа-

дает знаменитая тетралогия Т.Манна наряду с "Курсом научного атеизма", зато отсутствует основополагающая работа Н.И.Троицкого о символике храма, где специально рассматривается "отношение устройства храма к идее мира" [5].

Выгодно отличается от других работ последнего времени статья А.И.Комеча [6], основанная на греческих письменных источниках, хотя далеко не со всеми ее положениями можно согласиться. Она как бы продолжает "церковно-археологическую" традицию предшествующего столетия как по методике исследования, так и по предмету (символика византийской архитектуры). Здесь следует особо подчеркнуть, что до сих пор ни один исследователь не ставил себе целью реконструировать те представления о символике храма, которые существовали в Древней Руси, а не в Византии. Одни ученые ограничивались греческими текстами и архитектурой Византии, другие экстраполировали греческие представления на всю православную архитектуру вне территориальных и хронологических рамок.

Последний подход нельзя назвать неправомерным, поскольку вместе с византийской архитектурой на Русь пришло и греческое толкование храма. Однако следовало бы поставить вопрос, какие именно символические толкования и в каком виде стали известны на русской почве, имели ли они какие-нибудь отличия от греческих и претерпели ли дальнейшее развитие, в какой среде они бытовали. В настоящей статье мы предпринимаем попытку хотя бы отчасти очертить круг бытовавших на Руси источников по символике архитектуры.

Подобные источники можно разделить на две группы. В первую из них войдут канонические тексты, в свою очередь, делящиеся на две подгруппы. Одна подгруппа - это главным образом толкования на литургию, где перед изъяснением церковной службы приводились толкования храма и его частей, богослужебных одежд и утвари. Вторая подгруппа

- тексты, дополняющие и разъясняющие литургические толкования (постановления соборов, указы патриархов и т.п.). Вторая же группа источников - нецерковные тексты (фольклорные, литературные, мемуарные и пр.).

Символический способ изъяснения был органично присущ раннему христианству. Не случаен интерес Климента Александрийского к египетским иероглифам: этот отец церкви выделил у египтян кириологический (по подобию), тропический (по сходству одного предмета с другим) и энигматический (посредством загадок) способы обозначения [7], перечислив дозволенные христианам символические изображения - голубя, рыбу, корабль, лиру, якорь. В дальнейшем христианская теория символов была развита Дионисием Ареопагитом [8]. На основе его классификации "предметные, или вещественные церковные символы принято делить на знамения (знаки) и образы. Знамения - это такие предметы или изображения, которые передают духовное значение Божественных и небесных истин и явлений, не изображая их непосредственно... К знамениям относятся... внешние и внутренние архитектурные формы храма, его некоторые части, жертвенник..." [9]

Тесная связь храма с происходящим в нем действом привела к тому, что уже в раннехристианские времена архитектурные формы подверглись определенной регламентации. В "Постановлениях Апостольских" говорилось: "Да будет здание продолговато, обращено на восток, с пастофориями (боковыми отделениями алтаря?) по обеим сторонам к востоку, подобно кораблю" [10]. Тертуллиан дал несколько иную формулировку тех же требований: "Дом нашего голубя прост, всегда на возвышенном и открытом месте и обращен к свету: образ св. Духа любит восток - образ Христа" [11]. Заметим, что символическое уподобление храма кораблю (и маяку-башне [12]) устойчиво сохранялось и оказало влияние на архитектурные формы культовых построек. Непосредственно с храмо-

вой архитектурой могут быть соотнесены слова Иринея Лионского: "Невозможно, чтобы Евангелий было числом больше или меньше, чем сколько их есть. Ибо так как четыре страны света... и четыре главных ветра..., а столб и утверждение Церкви есть Евангелие..., то надлежит ей иметь четыре столпа"[13]. Немаловажны были и отдельные высказывания творцов литургии - Иоанна Златоуста и Василия Великого (особенно примечательно уподобление церкви Иерусалиму[14]).

Первое развернутое толкование церкви принадлежит Максиму Исповеднику. Согласно его "Мистагогии", храм, во-первых, есть образ мира в целом: алтарь в таком случае обозначает горний мир, а помещение для молящихся - дольний. Во-вторых, храм может служить символом только чувственного мира; тогда алтарь - небо, а сам храм - земля. В-третьих, храм уподобляется человеку: алтарь есть душа, жертвенник - ум, а храм - тело. В-четвертых, храм является образом души в ее разумной и животной силе[15]. Примечательна принципиальная установка автора на тотальный символизм: "Весь мысленный мир таинственно в символических образах представляется изображенным в мире чувственном... и весь мир чувственный, если любознательно умом разбирать его в самых началах, заключается в мире мысленном"[16]. Впрочем, у Максима Исповедника это положение остается во многом декларативным: он не пытается составить некий тезаурус, установить соответствия хотя бы между архитектурными формами и их сакральными прообразами.

Согласно церковной традиции, такая попытка впервые была предпринята Софронием Иерусалимским[17]. Однако крупнейший знаток литургических толкований Н.Ф.Красносельцев доказывал, что рукопись, приписываемая Софронию, в действительности восходит к произведению малоизвестного церковного писателя конца XI в. Федора Андидского[18]. В таком случае наиболее ранним объяснением символики архитектурных форм следует считать труд Германа Константинопольского[19]. В нем

объясняется символика храма в целом, алтаря, престола, свода над жертвенником, кивория, космита, амвона и т.д. Эти объяснения представляют собою как бы напластование нескольких толкований, успешно разведенных Н.Ф.Красносельцевым. По его словам, "первое из... толкований храма есть, так сказать, толкование ветхозаветное, составленное применительно к понятию о ветхозаветном храме и культе, как прообразе храма и культа новозаветного, христианского. По этому толкованию, христианский храм устраивается на подобие скинии сведения, алтарь есть святое святых, киворий - образ кивота завета, космит - образ ветхозаветного космия, одежда священника - образ подира Ааронова, также и омофор и т.д. Это толкование должно быть самым древним. Следы его встречаются в Постановлениях Апостольских, у Евсевия и у других древних отцев. Второе толкование есть историко-топографическое. Оно составлено применительно к понятию о литургии, как о воспоминании страданий, смерти, погребения и воскресения Иисуса Христа. По этому толкованию церковь изображает собою распятие и гроб, и воскресение, конха есть образ пещеры, где погребен Христос, святая трапеза есть место, где положен во гробе Христос, киворий изображает место, где распят был Христос, решетки изображают решетки вокруг пещеры гроба в храме Воскресения, амвон изображает камень, отваленный от дверей гроба, одежда священника есть багряная хламида, бывшая на Христе во время страданий, полосы на рукавах стихаря означают узы Христа, а на боках - кровь, истекшую из ребра, епитрахиль - веревка на шее Христа, илитон - плащаница, которою обернуто было тело Христа во гробе и т.д. Это толкование, в наиболее характеристичных своих частях, могло явиться не ранее второй половины IУ в., когда над местами распятия и погребения Спасителя был воздвигнут Константином великолепный храм и когда топография главнейших христианских святынь стала доступна и понятна всем. Третье толкование мож-

но назвать мистическим или апокалипсическим. Оно составлено применительно к понятию о христианском богослужении, как образе служения Богу небесных сил. По этому толкованию храм есть земное небо, в котором обитает небесный Бог, било - трубы ангельские, жертвенник есть образ пренебесного и мысленного жертвенника, при котором служащие иереи изображают собою мысленную бесплотную иерархию вышних сил, алтарное возвышение (вима) есть трон, на котором царь всех Христос сидит со своими апостолами... Толкование это, имеющее свои основы отчасти в Апокалипсисе, в довольно развитом виде встречается у Евсевия Кесарийского (IУ в.)... Но с особой последовательностью это толкование проведено в сочинения[x)] Дионисия Ареопагита, сделавшихся известными в церкви с УI в. и в сочинениях св. Максима Исповедника - писателя УI в., находившегося под сильным влиянием Дионисиевых творений"[20].

Наиболее полное освещение символика храма получила в сочинениях Симеона Солунского в первой половине ХУ в. В дальнейшем эта тема греческими авторами уже не разрабатывалась.

Вышеперечисленные труды отцов церкви УП-УШ вв. были известны на Руси еще в домонгольское время. "Изборник Святослава" 1073 г. содержит статью "Максима черноризца чии образ держит соборная церкви" с изложением соответствующего отрывка из Максима Исповедника, а "Изборник" 1076 г. знакомил с пониманием церкви как гроба Господня и земного неба[21]. Отрывки из Германа Константинопольского вошли в сборник ХШ в.[22]. Толкование Максима Исповедника ("Божия же церкви есть... (образ) разумного же мира, и чювственного человека; разумного ж мира притчя есть святительство (святилище), а чювственного церкви, человеку же образ есть святительство убо души, церкви ж тело"[23]) нередко встречается в рукописных сборниках ХУ-ХУI вв., а в составе "Златой цепи" XIУ в. под названием "Слово Василия Великого,

толк священнического чина" имелись сведения о символике храма, восходящие к Герману Константинопольскому ("Церкве есть храм Божий. Алтарь есть гроб Господень. Трапеза есть гробный затвор. Алтарный верх есть плащаница юже купи Иосиф. Амбон есть отваленный камень от гроба" [24]). Таким образом, наиболее общие представления о символике архитектуры были достаточно известны русскому читателю уже в XI-XIУ вв.

В XУ в. на Руси получают распространение довольно подробные толкования на литургию, описанные Н.Ф.Красносельцевым под названиями "Толк апостольстей соборной церкви" и "Служба толковая Иоанна Златоуста, толк Сихиев". Эти сочинения раз нятся друг от друга в первой, именно архитектурной части. "Толк апостольской церкви" начинается словами: "Церковь есть земное небо и храме Божии, славят бо в ней Бога, яко на небеси. Верх церковный есть глава Господня, алтарь есть престол Божий, или паки алтарь есть гроб Господен. Трапеза есть перси Господни..." [25] .

"Толковая служба" дает более полное изложение этого предмета. Вследствие большого значения данного памятника для исследования символических представлений человека Древней Руси мы воспроизведем его текст, касающийся символических толкований храма, богослужебных и некоторых других предметов, по списку ОР ГБЛ, так как в списке, частично опубликованном Н.Ф.Красносельцевым [26] , довольно много искажений.

Начало, отсутствующее в списке ГБЛ, читается так: "Церковь есть небо земное и храм Божий невеста Христова... Алтарь есть престол Божий". Далее в нашем списке следует: "Алтарь образ есть вертепа, идеже погребен бысть Христос... Жертвенник есть место креста, на нем же источи кровь и воду... Трапеза есть перси Господня о ней же Христос на тайной вечери образ створи... (л.I). Кивот над трапезою за Кра-

нию гору, на ней же распятся Христос. Близ бе место подольно идеже погребоша. Есть же и по скринеи завета Господня... Кивот есть скрина. Престол есть за трапезою степеньское место, на нем же еще епископ сядет с прозвитеры. Образ есть второго пришествия, егда приидет и сядет на престоле... Иисус Христос с апостолы... Антимис есть написанный тител на кресте, или плат (л.I об.) имже закрыша ему очи биюща... На немже написан привет (так!) Божий. Являя я Божие имя аз есмь сый. Литон есть плащаница ею же обвит Иосиф Христа или пакы литон есть егда посла Пилат мечника пояся звать на судище сънем ушев свой с главы и простре ему по земли и рече господине сюду ступай. И прийде на судище егда вниде Исус к Пилату обаполы его беаху скипетри. И поклонистася скипетри Иисусови недвижимы никим же. И того ради вход и выход с рипидиями. Дискос есть и потырь очи Господни или пакы потирь (л.2) есть язва копийная... Сень есть ребра Христова, а сударь в убруса место, идеже бе на главе его. Аер есть облак небесный, иже над сенью перваго закона. Лжица есть святая Богородица, приимши небесный хлеб Христа во чреве... Кадилница есть человечество, а огнь божество, темьян дух святый. Светильнице есть предтеча или вертящееся копие у породы. Олтаря же малая обаполы разлучения ради праведных и грешных. Столпци алтарьнии суть колена агня. Двери же небесный чин аггельский. Амбон есть гора равна по пророку рече бог на горе равне вознесете знамение. Знамение же есть святое Евангелие. Светиль- (л.2 об.) ница обаполу суть на аггела седившая у главы и у ногу, в гробе Господне. Или паки амбон есть отваленный камень от дверей гроба. Диакон же на амбоне аггел есть... Кандило суть воине стерегущей гроба Господня. Прибоженность есть по первому закону. Стояху бо в ни все, до покажения иерея, и излазаху. Верх церковный есть глава Господня. Главу убо церковную держит Христос, а шию апостоли, а пазухи евангелисты. А пояс праздници. Двери олта-

рю образ Спасов (л.3). Овца бо образу есть верных кротость оунец благопокривых послушание... горлица же целомудрие, голубь безлобие коза же приносяще млеко рекше учение книжное правыя веры. Крупы же добродетели. Масло помазание крещения (л.3 об.). Сапози на ногах ваших путника есть образ, пришествие от смерти на живот. Чресла ваши препоясана, рекше препоясавшеся мыслею от земных на небесная. Жезли в руках ваших, рекши вера твердая (л.4 об.)" [27].

Н.Ф.Красносельцев отмечал значительную оригинальность этого сочинения: по его наблюдению, лишь объяснения амвона и кадильницы совпадают с толкованиями Германа Константинопольского. Этот исследователь обоснованно считал, что "сочинение Германа была известно в Древней Руси, но книжные люди не довольствовались теми объяснениями, которые в нем заключались, переделывали его, вводили в него свои объяснения, заимствуя их из различных источников, даже апокрифических... Склонность к объяснениям последнего рода в Древней Руси была очень велика" [28].

Широкая известность "Толковой службы" подтверждается ссылками на нее в "Стоглаве", в любопытном тексте о жертвеннике и кутейнике. Собору был предложен вопрос следующего содержания: "Приносят боголюбцы ко святым божиим церквам ладан, и фимиан, и свечи, и просвиры: и то во святой жертвенник и во святой олтарь вноситса по уставу. Да те же христиане приносят кутию и канон за здравие и за упокой, и на велик день пасху сыр, и яйца, и рыбы печени, а во иные дни колачи, и пироги, и блины, и короваи, и всякие овощи. А в Новегороде и во Пскове, на то устроят кутейник во всякой церкви, зде же убо та вся потребная вносят в жертвеник и во святой олтарь, а правила святых апостол и святых отец о сем запрещают. И впредь како сему достоит быти" [29].

Авторы соборного ответа обратились к авторитету "Толковой служ-

бы": "В божественной службе в толковой пишет: олтарь есть престол божий и образ вифлиемского вертепа, идеже родися Христос. Паки: олтарь образ есть вертепа, идеже погребен бысть Христос, якоже евангелист рече: и вертеп изсечен в камени, ту положиша Иисуса... Во олтари убо агнец жрется, принося тайную жертву, иже агнец прообрази во Египте Моисеевом... Олтаря же малая, оба полы, разлучения ради праведных и грешных. Жертвеник есть за Голгофу гору, на ней же источи Христос кровь свою..., и в него вносится священная токмо: просвиры и вино, и фимиян, и божественная книги, и прочая священная, а от простого ничто же не вносится. Другая же половина олтаря кутейник зовется, и в него вносится о здравии коливо, и канун, и прочее брашно, и на самое Христово воскресение пасхи, сыр и яица, и иныя яди, еже христианом повелено ясти" [30].

В приведенном тексте речь идет о дьяконнике (сосудохранительнице или предложении, пользуясь терминологией литургических толкований). Из сочинений Симеона Солунского ясно, что и сосудохранительница, и жертвенник могли совмещаться в едином пространстве алтаря: "Сосудохранительница... изображает Вифлеем и пещеру; потому и бывает в углублении и недалеко от жертвенника" [31]. В приведенной фразе явно описывается алтарь с двумя боковыми нишами. Однако подобное совмещение функций было неудобно с практической точки зрения. Поэтому в русской архитектуре утвердился в качестве основного типа храм с троечастной апсидой, где слева от алтаря находился жертвенник. Правое же помещение по московской традиции, очевидно, использовалось для дополнительного престола (т.е. также функционировало как алтарь). Стоглавый собор указал на необходимость использования этой зоны как дьяконника (кутейника) и привел символическое обоснование такого использования ("разлучение", т.е. разделение алтаря "ради праведных и грешных").

Особый интерес к символике архитектуры проявился в XVII столетии. В первую очередь это объяснялось широким обращением к традициям греческой церкви. Патриарх Никон, конечно, не мог пройти мимо целого корпуса греческих литургических толкований. Очевидно, по его заказу некий монах Иоанн Нафанаил, близкий ко двору константинопольского патриарха, составил в 1653 г. "Книгу о тайнах церковных", которая была прислана в Москву, переведена на русский язык Арсением Греком и напечатана в 1656 г. под названием "Скрижаль" [32]. Она стала самым полным и систематическим изложением символики храма, богослужебных предметов и одежд, бытовавшим в Древней Руси: это изложение занимало 65 глав из 122.

Тексту предпослано обширное предисловие, в котором, в частности, объясняется необходимость издания такого труда: "Мнози християне приходят в церковь с великим желанием и благоговением, яко да слыша священная словеса св. литургии, и да видят страшная таинства, яже совершаются в ней. Но обаче не разумевают мест, в них же образуется познание единого коегождо таинства" [33]. Таким образом, по мнению автора предисловия, его современники плохо представляют себе символическую связь архитектуры с процессом богослужения. Отсюда понятно, почему в русской "Скрижали" эти вопросы заняли непомерно большое место - около половины всей книги, в то время как в греческих источниках они служат лишь преамбулой к толкованию литургии.

Составитель "Скрижали" пользовался в основном двумя святоотеческими трудами: "Изложением церковных служб и обрядов" Германа Константинопольского, к тому времени уже существовавшим в печатном виде [34], и "Разговором о св. священнодействиях и таинствах церковных" Симеона Солунского. Второй труд Симеона - "Толкование о Божественном храме и о служащих (в нем) священниках... посланное вопрошавшим благочестивым (христианам) Крита", как и сочинение Софрония Иеруса-

лимского (или Феодора Андидского), не нашел отражения в "Скрижали". Однако даже сочетание двух авторов могло привести к противоречиям, не говоря уже о существовании других сочинений вроде "Толковой службы", ставивших вопрос о соотношении старых "Скрижалей" с книгой Иоанна Нафанаила. Автор предисловия вышел из положения предельно просто, написав: "Якоже аще кто обрел бы в сем смиренном исправлении вещь именуемую инако от иных неких учителей, да не дивится, токмо да верует оному. Еже обрел бы прилично быти в чем, якоже есть мысль святых апостол и богоносных отец" [35]. Кроме того, он отметил принципиальную многозначность символики: "Многажды едина от иных скрижалей приемлется за две и за три вещи якоже богослов яве ныне покажет. Якоже святая и священная трапеза приемлется и вместо горницы постланыя, идеже сотвори Христос тайную вечерю, и вместо погребения Христова..., и вместо горы Елеонския идеже вознесеся" [36].

Впрочем, даже принимая эти оговорки, следует признать, что "Скрижаль" скомпилирована достаточно небрежно. Статьи одинакового содержания (о храме, об алтаре) помещаются в ней в разных местах. Вначале, например, идет вопрос: "Что есть церковь?" - и ответ: "Церковь есть храм Божий, место святое, и особый дом молитвы, собрание людей, и тело Христово, имя его, невеста Христова, яже призывает люди к покаянию и молитве... Церковь есть небо земное в него же пренебесный бог вселяется. Сия бо образует распятие, погребение, и воскресение Христово. Освященная и прославленная паче скинии свидения Моисеова от патриархов есть прообразованна, от апостолом основанна, в ней же есть очищение и святая святых. От пророков пророчествована, от иерархов украшенна, и от мучеников совершенна. Зане мощами сих святых есть сопрестолствованна. И инако. Церковь есть дом божий, зане внутрь ея бывает всегда жертва живая, и внутрь ея есть святилище, и св. вертеп, гроб, трапеза душепитательная и жи-

вотворящая, и верх ея бисери, сиречь божественные заповеди учения господня ко учеником его" [37].

Нетрудно заметить, что этот текст почти дословно взят у Германа Константинопольского: "Церковь есть храм Божий, место священное, дом молитвы, собрание народа, тело Христово, имя Его, невеста Христа, призывающая людей к покаянию и молитве... Иначе: церковь есть земное небо, в котором живет и пребывает пренебесный Бог. Она служит напоминанием распятия, и погребения, и воскресения Христова, и прославлена более Моисеевой скинии свидения: она предображена в патриархах, основана на Апостолах, - в ней-то истинное очистилище, и Святая Святых, - она предвозвещена Пророками, благоукрашена Иерархами, освящена Мучениками и утверждается престолом своим на их святых останках. - Иначе: церковь есть божественный дом, - где совершается таинственное животворящее жертвоприношение, - где есть и внутреннейшее святилище, и священный вертеп, и гробница, и душепитательная животворящая трапеза, - где (найдешь) перлы божественных догматов, коим учил Господь учеников своих" [38].

Следующие тексты о храме заимствованы уже у Симеона Солунского: "Храм же (образ) мира сего чювственного, горняя храма, сиречь верх знаменует небо, помост же, сиречь дольняя, знаменует землю и рай. Зане яко же посреди рая есть древо жизни, тако и посреде церкве есть древо жизни сиречь крест, иже носит плод жизни, сиречь Христа. Внешняя церкве знаменуют токмо дольняя части земли, яже знаменуют оных человеков, яже живут живот свой весь яко бессловесная животна, и ни едину вещь высокую и небесную во ум приемлют" [39]. У Симеона сказано: "Храм образует этот видимый мир; верхние части его - видимое небо, нижние - то, что находится на земле и самый рай; внешние же части - самые низшие части земли и одну только землю, по отношению к живущим неразумно и не знающим ничего высшего" [40]. Несколь-

ко далее автор поясняет, что "внешние части" - это притворы и места для оглашенных, "так как стоящие в них живут на земле еще подобно безсловесным животным" [41] . В статье "Что убо храм образует" компилятор опять возвращается к Симеону: "Храм убо божий дом есть, аще и создан есть каменми и древесы, обаче освящается благодатию божиею... и несть общий дом, якоже и прочии доми, но есть дом на земли посвященный богу, или вкупе с ним и некоему от святых его. Сего ради имать наименование святого, имже именовася..., ... глаголем по сему образу, да поидем к святей Троице, или ко Христу..., или Пречистей его матери... или некоему от святых. Что являет слово, являет яко посвятися Богу, и есть дом самого бога, и той обитает в нем, и раб его, им же именовася, той обитает в нем, яко во своем жилищи, и душей приходит тамо невещественне. Многажды есть ту положен с мощми своими, и божией силою и благодатию действует" [42] . Следование первоисточнику здесь почти дословное: "Храм есть дом Божий, хотя и устрояется благодатию... И после этого уже не похож на другие домы, но от земли освящен Богу... или вместе с тем кого-либо из Святых Его. Посему он и носит название того, в чье имя назван..., ... так и говорим: идем ко Св. Троице... ко Христу... или к Пресвятой Его Матери... или какому-либо святому. Что значат эти слова? То, что храм посвящен Богу и есть его дом, и что Он пребывает здесь; что и призываемый здесь слуга Его также пребывает в нем, как бы в своем жилище, невещественно привитает в нем душею, а часто возлежит тут и останками, и действует Божественной силою и благодатию" [43] .

Какие же основные положения о символике храма должен был усвоить из "Скрижали" русский читатель? Кроме вышеприведенного, ему сообщалось, что "храм разделяется на три, зане и бог Троица есть. Убо сего храма, сиречь церкве, образоваше скиния Моисеова, внегда бе

разделяема на три, и храм Соломонов яко же глаголет божественный Павел... На трое есть и церковь наша разделяема. Едино место женам, второе мужем, и третие алтарь, в онь же входят токмо священницы"[44]. В процитированном отрывке особенно важно предписание о раздельном стоянии во храме, существовавшее и в монастырских соборах: "Стоят убо по чину в церкви христиане. И первие убо священницы, таже второе монаси... паки по монасех, чистейшие от мирских, зане тии частее... причащаются." Таким образом, для всех находящихся в храме реализовывалась сакральная неравноценность отдельных зон интерьера и подчеркивалось возрастание святости места по мере приближения к алтарю.

В "Скрижали" объяснялось, что алтарь есть святая святых и престол Божий, он "образует умная, и место еже есть превыше небес, никто же не входит внутрь, токмо архиерей вкупе со священники"[46]. Свод над алтарем знаменует вифлеемский "вертеп", где родился Христос, и пещеру, где он был погребен. Престол (трапеза) знаменует место погребения Христа и престол Божий. Получает объяснение форма престола: "... со четырми углы есть трапеза, зане от нея воспиташася концы, и всегда и присно питаются, сиречь, души и телеса человеческая. Высока есть трапеза яко небесная, ибо таинство есть высокое возвышаемое, и пренебесное, и отнюдь высочайшее всея земли"[47]. Киворий над престолом символизирует Голгофу ("место, идеже распятся Христос") и Киот завета. Горнее место (архиерейское седалище) обозначает вознесение Христово, а его ступени - чины ангельские. Жертвенник - символ гроба Господня, а предложение (диаконник) - Вифлеем и вертеп; свод жертвенника - перенесение креста, а столбы, его поддерживающие - чудеса. Столбы, отделяющие алтарную часть от помещения для молящихся, "суть яко стена и твердь, яже разлучает вещественная от умных"[48] (т.е. материальное от духовного). "Космит" (иконостас) "являет союз любве и соединение и совокупление святых

от земли со Христом, вкупе с горними святыми ангелы" [49]. Амвон уподобляется камню, отваленному от гроба, и местам проповеди Христовой. "Клепало" (доска с колотушкой, колокол) есть образ гвоздей, которыми были прободены руки и ноги Христа (их "звяцание" отозвалось во всех концах вселенной), и образ ангельских труб, зовущих на брань с диаволом.

Нетрудно заметить, что все содержащиеся в "Скрижали" толкования, кроме последнего, относятся к внутренним формам храма. Это, безусловно, отвечает православному пониманию архитектуры как материальной оболочки ("создан есть каменмы и древесы") происходящего в ней священного действа. Недаром греческое слово "церковь" (экклесия) изначально обозначало собрание верующих и лишь впоследствии перешло и на помещение для этого собрания. Наружные формы храма не получили никаких символических толкований ни в канонической литературе, ни (скажем об этом, забегая вперед) в неофициальной. Однако в литературе XIX в. и в расхожих представлениях нашего времени [50] утвердилось представление о символическом значении количества глав храма. В связи с этим нам придется рассмотреть вопрос о символике чисел, доступной русскому читателю.

Выше мы приводим слова Иринея Лионского о символическом значении числа 4 применительно к количеству столпов храма. Второе символическое число столпов - 12 - называет Евсевий, связывая его с числом апостолов [51]. Максим Исповедник предложил довольно сложное соотношение чисел 1, 4 и 10 по поводу четырех добродетелей и десяти заповедей: "Четверица может составить десятицу, если постепенно слагать ее с единицею; но она же, с другой стороны, есть и единица, поскольку единично объемлет собою все добро и являет простоту и нераздельность божественного действия" [52]. Но еще более сложной была интерпретация апокалиптической меры - 12 тысяч стадий в стенах Горнего

Иерусалима - в "Толковании на Апокалипсис" Андрея Кесарийского, хорошо известном на Руси как в рукописном, так и в печатном варианте. По мнению этого автора, "дванадесят же тисящий стадий, яже имать град, негли убо знаменуют сего величество... Негли же и за число дванадесяти Апостолов... И седморичное же число, таинственное сущее, некиим разрешением представляется искомое. Реченныя бо тисяща стадий, тисяща семьсот четырнадесят знамения, глаголемые мили, совершают. От них же Тисяща убо являет безконечного живота совершенство. Седмьсот же, совершеное в покои. Четырнадесят же, сугубое субботство, душа и телесе (дващи бо седму, четырнадесят ест)" [53] .

Обиходная символика чисел в Древней Руси, несомненно, была значительно более простой. Применительно к храму она раскрывалась при описании престола и светильников. Четыре столба, поддерживающие престол, символизировали евангелистов, один столб - Христа. Дикирий ("двусвещие") означал двойное естество Христа, трикирий - Троицу, семисвечник - семь даров св. Духа, двенадцать свечей паникадила были "за число дванадесяти апостол" [54] . Из упоминания ангельских чинов и "степеней" можно сделать заключение о символическом значении числа 9. Числа 5 и 13 выступают как производные от числа евангелистов и апостолов с добавлением Христа.

Еще раз следует подчеркнуть, что в источниках не только древнерусских, но даже XVIII и первой половины XIX вв. [55] нет упоминаний о символике числа глав храма. Патриарх Никон, упорно насаждавший "освященное пятиглавие", не преминул бы сослаться на его символическое значение, если бы таковое существовало, но ни в его сочинениях, ни в вопросах к патриарху константинопольскому эта тема не фигурирует. Остается предположить, что предпочтение пятиглавия объяснялось не символикой, а традицией, имевшей в средние века авторитет священного предания. Тексты XVII в., хотя бы косвенно связанные с исчислением

глав храма, свидетельствуют явно не в пользу пятиглавия: согласно "Катихизису" Лаврентия Зизания, "Бог-Отец Христа даде главу всей церкви... яко единому телу нужда есть имети главу. Церковь же есть едино тело. Убо нужда есть имети ей едину главу Христа. Другую же неимать, ибо двоглавна или треглавна была бы, то некий позор был бы " [56]. А "Книга о вере", изданная в Москве и прекрасно известная Никону, недвусмысленно утверждала, что многоглавие "змию... свойственно есть, а не телу церковному" [57]. На этом основании Н.И.Троицкий даже называл пятиглавые храмы "несообразными с православным догматическим учением о церкви" [58]. Однако приведенные тексты, несомненно, имеют церковно-политический смысл: они направлены против папства и вряд ли могут быть экстраполированы на архитектуру.

Мало развита в "Скрижали" и символика цвета: белый стихарь означает свет Божества и чистоту, красный - кровь Христову. Более богатый материал предоставляли сочинения Дионисия Ареопагита, где красный символизировал огонь, желтый - "златообразие", зеленый - юность и цветение. Белый цвет означал также искренность, а черный - сокровенные тайны Божии [59]. Некоторое представление о символике цвета вкупе с символикой драгоценных камней русский читатель мог получить и у Андрея Кесарийского [60].

Символика архитектуры вызывала огромный интерес у читателей XVII в. В 1685 г., например, в Яссах впервые был издан на греческом языке до того мало известный даже в греческой церкви труд Симеона Солунского. В том же году его книги были присланы патриарху Иоакиму, а с 1686 по 1696 гг. на Руси появилось сразу три перевода: Евфимия Чудовского, митрополита Досифея и Николая Спафария [61]. В 1689 г. Евфимий перевел Германа Константинопольского, а в 1700 г. в предисловии к одному из списков указывалось: "... писася многажды (подчеркнуто нами - И.Б.-Д.) сия книга... в пользу служителем и та-

инником церквы Христовы"[62]. Однако русская богослужебная практика и тем более интерьеры русских храмов XVII в. существенно отличались от принятых в Византии VII–VIII и даже XV вв. Это вызвало желание приспособить древние толкования к новым условиям.

Даже в "Скрижали" заметна забота о русском читателе: некоторые греческие слова, данные в русской транскрипции, затем поясняются в тексте или на полях (катапетасма-завеса, фимиатон-кадильница, кандила-лампады). Иногда вначале дается калька-перевод (синфорион-сопрестолие), а затем добавляется соответствующий русский термин (горний престол). В отдельных случаях можно говорить о переносе значения греческого термина на русские реалии. Так, у Симеона Солунского двустолпие (диастила) обозначает столбы, несущие космит: они "суть какбы твердь, разделяющая духовное с чувственным"[63]. Автор же русского перевода под двустолпием, очевидно, понимал восточные столбы храма, к которым крепился иконостас и которые "суть яко стена и твердь, яже разлучает вещественная от умных"[64] (подчеркнуто нами – И.Б.-Д.) Вероятно, случалось, что новые оттенки возникали при переводе самопроизвольно. Скажем, местонахождение "перлов божественных догматов" у Германа Константинопольского (судя по тексту, содержащихся в церкви или на престоле), в "Скрижали" локализуется таким образом: "И верх ея бисери, сиречь божественные заповеди". Данную фразу можно отнести как к индитии (сверху престола), так и к завершению церкви. Последняя интерпретация открывала возможности для символической трактовки архитектурного убранства[65].

Некоторые моменты, имеющиеся в "Скрижали", дополнительно уточнялись: так, патриарх Никон сообщал константинопольскому патриарху, что, по русскому обычаю, мужчины и женщины во время богослужения стоят вместе, и интересовался, "аще есть благословно, или законно сицевое дело"[66]. Паисий, сославшись на Григория Богослова, предпи-

сал "особно быти пределом женским, от оных мужеских". Так как в предписании говорится о "пределах", а не о расположении мужчин впереди женщин, как в тексте "Скрижали", Паисий, вероятно, имел в виду не поперечное, а продольное деление храма, известное по поздней богослужебной практике (мужчины стоят справа, а женщины - слева, как то полагалось в XIX в.).

Отдельные толкования "Скрижали" казались русскому читателю недостаточными. Явно обедненной выглядела символика колокола, отождествлявшегося с билом или клепалом. Как известно, на Руси колокольный звон получил исключительное развитие и стал важным элементом богослужения. Вероятно, это и побудило патриарха Никона подробнейшим образом изложить символику колокола и звона в надписях на Воскресенском и Всехсвятском колоколах Нового Иерусалима. Первая из них гласит: "Приидите убо и видем и навыкнем, кии вещи и образу разум, и кая истина, к ней же образ сей знаменует, не бо туне и яко же прилучися сию потребу узаконища божественнии закони, но разум имуще, яко да ради знамени и образа к началом образных истин восходити возможем начальное коло, не имуще конца, Безначального Отца собезначальное, горнее кола от венца собезначальное рождение Сына от Отца, а звукогласное исхождение от кола венца исхождение Св. Духа от Отца, нераздельное Троицы всенераздельное бытие рещи, и несть ни един кроме инех, или без инех глаголемому, или разумеваемому, идеже аще именуется; четверо же Евангелисты, четыре столпа миру и четырех добродетелей от Евангелия научаемся: мужеству, мудрости, целомудрию, правде, ибо четыре части мира суть: Восток, Запад, Север и Полудние, и четверочастно круг лету венчается: весною, летом, осенью, зимою, и четверочастно земля состоится: Европою, Азиею, Америкою, Африкою" [67]. Здесь, кроме символики числа четыре, читателю надписи преподносится весьма остроумное сравнение колокола с Троицей: круг, ле-

жащий в основании колокола, символизирует Бога-Отца, верхняя часть - Бога-Сына, а колокольный звон - Св. Духа.

Вторая надпись носит более церковно-исторический характер: "В древнем законе повеле Моисею Господь Бог сотворити себе две трубы серебряные кованые Царю, да будут тии на созвание сонму и составляти полки и да трубити има и да соберутся к тебе весь сонм пред дверми храма свидения, и да трубите знамение... Еще и в Новом Законе устрояная божественная благодать духовные трубы новому Израилю доброгласные кинвалы, или рещи общим словом колокола, и елицы слышав доброгласные сия и духовные трубы в праздники Господские и на всяку молитву во дни и в нощи усердно без лености собирания, не како пред храмом свидения древнего сеннописанного закона, но внутрь храма Господня, и не на едины чувственныя вополчахуся враги, и на невидимые..."[68]. Подобные надписи, конечно, явление исключительное, но ярко свидетельствующее о том важном значении колокола, которое потребовало его символической интерпретации.

Желание пополнить свои представления о символике храма и согласовать их с русской архитектурой обусловила популярность на Руси книги Феодосия Сафоновича "Выклад о церкви и ея тайнах", изданной в Киеве в 1666 г., несмотря на то, что она была осуждена православной церковью как еретическая из-за неверного указания времени пресуществления св. даров. Этот автор опирался на сочинение Симеона Солунского, не использованное Иоанном Нафанаилом, и внес в свою книгу некоторые дополнения соответственно практике своего времени. Новым для русского читателя было заимствованное из "Толкования" Симеона представление о двучастном делении храма - на алтарь и собственно храм, когда алтарь обозначает тайну пресв. Троицы, божественную природу Христа, человеческую душу и небо, а помещение для молящихся - деяния Троицы, человеческое естество Христа, тело и землю[69].

Однако важнее было то, что вместо малопонятного греческого

"космита" у Сафоновича появилось, по существу, описание иконостаса. Он объяснил, почему перед алтарем изображают Христа с двенадцатью апостолами (апостольский деисус, принятый в середине ХУП в. и в русской церкви), истолковал название царских врат и написанные на них сюжеты. Функция "разделения видимых от невидимых", в греческой традиции присущая столбикам космита, была перенесена на царские врата [70]. Уточнился и вопрос с киворием: в "Скрижали" под этим термином явно понимается как надпрестольная сень, так и дарохранительница (на поля вынесено пояснение - ковчежец, в то время как в тексте речь идет скорее о сени). Феодосий Сафонович четко разъяснил, что"над Престолом покрытие значит небо, и малюют теж на том покрытии небо, а в том покрытии голуб, в котором Пречистые Тайны ховают" [71].

Украинские писатели, безусловно, обогатили представления русских читателей. Лаврентий Зизаний, например, углубился в этимологические изыскания, задавшись вопросом: "Откуду имать имя свое церковь?" Впрочем, объяснение было достаточно курьезным: "Мы убо русь от царя именуем церковь, зане есть жилище царя небесного, аки бы глаголюще царственница. Грецы же ю нарицают своим их языком - екклисия..., сиречь созвание или собрание... Ляхи же от кости нарицают костел, аки бы рекуше, костница" [72]. А Кирилл Транквилион [73] дал целую сводку различных символов церкви: виноград, дщерь Сионская, стражница, вежа, колесница многоочитая, гора тучная, скарбница, второй рай, восток пресветлый, невеста Христова, дева, страждущая жена, корабль, царство Христово, овчарня, Сион, небесный Иерусалим. Некоторые из них могли реально ассоциироваться с архитектурой (стражница, вежа, скарбница, корабль). Не исключено, что "узорочье" русских храмов ХУП в. связывалось у современников с образом "невесты Христовой" с подвесками у ланит и ожерельем на шее (Песн. I,IO,II).

Можно ли судить о широте распространения символических представлений в народе? Очевидно, рядовому прихожанину были известны только наиболее общие толкования о храме, предельно кратко сформулированные протопопом Аввакумом: "Церковь бо есть небо, церковь - духу святому жилище; херувимом владыка возлежит на престоле, господь серафимом почивает на дискосе" [74] . Иначе трудно понять просветительский пыл патриарха Никона, поместившего внутри Воскресенского собора изразцовую надпись об этих сюжетах: "Сказание о церковных таинствах, яко храм или церковь мир есть, сие святое место, Божие селение и соборный дом молитвы, собрание людское: святилище же тайны олтарь, в нем же служба совершается; трапеза же есть Иерусалим, в нем же Господь водворися и седе, яко на престоле, и заклан бысть нас ради. Предложение же Вифлеем есть, в нем же родися Господь..."[75]. Если надписания на иконах, форма крестов и даже "яйцо струфокамилово" вызвали различные, иногда чисто фольклорные толкования [76] , то символика архитектуры в народной литературной традиции оказалась обойденной. Символика чисел обыгрывается в форме загадок такого плана: "Что есть: четыре орлы едино яйцо снесли?" (ответ - евангелисты и Евангелие); или: "Что есть: супруг волов двенадцать, а сеятелей четыре, а жателей сто пятьдесят, уторжеся нива, сотвори три копы?" (ответ - 12 апостолов, 4 евангелиста, 150 псалмов во псалтири, нива - Богородица, копы - Отец и Сын и св. Дух) [77] . Единственная принадлежность культовой архитектуры, встречающаяся в источниках такого рода, - колокол. В "Луцидариусе" дается вполне каноническая его трактовка: "В ветхом завете бяху роги, Иерихон бяше одолен единым рогом, зане и стены градные падоша на землю. В тех рог место бяше у нас колоколы и звон" [78] . Напротив, совершенно фольклорно колокол осмысляется в загадке: "Что есть: живый мертвого бияше, мертвый же кричаше, на глас же его мнози народи стекошася?".

Итак, даже краткий предварительный обзор древнерусских источников по символике архитектуры позволяет заключить, что такая символика существовала и основывалась на греческих источниках, незначительно дополняясь или корректируясь. Практически все символические толкования касались внутренних форм храма. Таким образом, нет никаких оснований объяснять те или иные особенности внешнего облика русских церквей их символическим значением. Многообразие и высокие художественные достоинства отечественного зодчества вызывались иными причинами. В нем воплощались не единичные символические соответствия, но образ Бога как "образ высочайшия красоты" [79]. По Симеону Солунскому, "красота храма означает, что Пришедший к нам красен добротою... и что Он есть прекрасный жених, а Церковь - прекрасная невеста Его" [80]. Поэтому строители Воскресенского собора в Новом Иерусалиме позволили себе отступление от иерусалимского образца ради большего благолепия храма: "Вкруг по стенам балясы каменные сквозные, и поясы ценинные сделаны красоты ради, в прибавку сверх росписи Иерусалимской" [81] (подчеркнуто нами. - И.Б.-Д.).

Изучение символических представлений человека Древней Руси - безусловно, важная задача для историков культуры, но для архитектуроведения она является периферийной. Знание символики влияло на восприятие интерьера храма, но не на построение конкретной архитектурной формы, развивавшейся по своим собственным законам. Но тем не менее древнерусские источники по символике архитектуры должны занять свое место в арсенале историка древнерусского зодчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Голубинский Е.Е. История русской церкви. - М., 1909. Т.I, полутом II; Багрецов Л. Смысл символики, усвояемой свв. отцами

и учителями церкви христианскому храму и его составным частям. - СПб., 1910; Ястребов А. Храм, его символика и значение в жизни христианина // ЖМП. 1953. № II. С.32-36; Успенский Л.А. Символика храма // ЖМП. 1958. № I. С.47-57.

2 См.: Уваров А.С. Христианская символика: Символика древнехристианского периода. - М., 1900. Ч.I; Покровский Н.В. Очерки памяников христианского искусства и иконографии. - СПб., 1910.

3 Кудрявцев М.П. Пространственная композиция центра Москвы ХУП в. // Архитектурное наследство. - М., 1976. № 25. - С.23; Мокеев Г.Я. Многоглавые храмы Древней Руси // Архитектурное наследство. М., 1978. № 26. - С.49-52 (здесь многоглавие древнерусских храмов вульгаризированно объясняется многоглавостью языческих богов: "...многоголовые капища оказались смененными многоглавыми храмами"); Кудрявцев М.П., Мокеев Г.Я. О типичном русском храме ХУП в. // Архитектурное наследство. М., 1981. № 29. - С.70-79 (завершение в виде горки кокошников объявляется воспроизведением языков пламени).

4 Вагнер Г.К. Византийский храм как образ мира // Византийский временник. М., 1986. Т.47. - С.163-181.

5 Троицкий Н.И. Христианский православный храм в его идее: Опыт изъяснения символики храма в систематическом изложении. - Тула, 1916. - С.5 и сл.

6 Комеч А.И. Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. - М., 1978. - С.209-223.

7 См.: Уваров А.С. Указ.соч. - С.94-95.

8 Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии или священноначалии. - М., 1786; Он же. О церковном священноначалии. - М., 1787. О сочинениях Дионисия Ареопагита в русской рукописной традиции см.: Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литератур[illegible] IУ-ХУ веков. -

Л., 1987. - С.5-59.

[9] Настольная книга священнослужителя. - М., 1983. Т.4. - С.14, 15.

[10] Цит. по: Троицкий Н.И. Указ.соч., - С.9.

[11] Творения Тертуллиана, христианского писателя в конце второго и в начале третьего века. - СПб., 1850. Ч.4. - С.32.

[12] Уваров А.С. Указ.соч. - С.162-164.

[13] Сочинения св. Иринея, епископа Лионского. - М., 1871. - С.311-313.

[14] См.: Голубцов А.П. Из чтений по церковной археологии и литургике. - Сергиев посад, 1918. Ч.I. - С.68.

[15] Преподобного Максима исповедника тайноводство, о том, чего символами служат действия, совершаемые по чину св. церкви в Божественном собрании (литургии) // Писания св. отцев и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. - СПб., 1855. Т.I. - С.304-307.

[16] Цит. по: Уваров А.С. Указ.соч. - С.305.

[17] Отрывок из слова св. Софрония, патриарха Иерусалимского, о Божественном священнодействии // Писания св. отцев... Т.I. - С.265-288.

[18] Красносельцев Н.Ф. О древних литургических толкованиях // Летопись историко-филологического общества при имп. Новороссийском университете. - Одесса, 1894. IУ. Византийское отделение, П. - С.178-257.

[19] Св. отца нашего Германа, патриарха Константинопольского, последовательное изложение церковных служб и обрядов, и таинственное умозрение о их значении // Писания св. отцев... Т.I - С.357-426.

[20] Красносельцев Н.Ф. Указ.соч. - С.221-223.

[21] Изборник 1076 г. - М., 1965. - С.257-259.

[22] Горский А., Невоструев К. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. - М., 1889. Отд. II, ч.2. - С.420.

[23] Цит. по: Красносельцев Н.Ф. "Толковая служба" и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в древней Руси до ХУШ века. Библиографический обзор // Православный собеседник. - Казань, 1878. Май. С.6.

[24] Цит. по: Архангельский А.С. Творения отцов церкви в древнерусской письменности. - Казань, 1889, ч.2. - С.167-172.

[25] Цит. по: Красносельцев Н.Ф. "Толковая служба..." - С.8.

[26] Там же. - С.21-22.

[27] "Толкование на литургию", посл. четв. ХУ в. // ОР ГБЛ, ф.651, № 106.

[28] Красносельцев Н.Ф. "Толковая служба..." - С.10.

[29] Стоглав. - М., 1913. - Л.43 об.

[30] Там же. - Л.44.

[31] Симеон Солунский. Разговор о св. священнодействиях и таинствах церковных // Писания св. отцев... - СПб., 1856. Т.II. - С.191-192.

[32] Скрижаль. - М., 1656.

[33] Скрижаль. - Л.1.

[34] Сочинение Германа было издано в 1526 г. в Риме и в 1560 г. в Париже (см.: Красносельцев Н.Ф. О древних литургических толкованиях... - С.184).

35 Скрижаль. - Л.9.

36 Там же. - Л.8.

37 Там же. - Л.II-I2.

38 Герман Константинопольский. Указ.соч. - С.357-358.

39 Скрижаль. - Л.75.

40 Симеон Солунский. Разговор о св. священнодействиях... - С.183.

41 Там же. - С.203.

42 Скрижаль. - Л.79-81.

43 Симеон Солунский. Указ.соч., - С.179-180.

44 Скрижаль. - Л.53-55.

45 Там же. - Л.91-92.

46 Там же. - Л.58.

47 Там же. - Л.28-29.

48 Там же. - Л.89.

49 Там же. - Л.90.

50 См., например, Никольский К.Т. Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. - СПб., 1894. - С.2 (со ссылкой на "Историю русской церкви" митрополита Филарета); Кудрявцев М.П. Пространственная композиция... - С.23; Мокеев Г.Я. Столичный центр Пскова конца ХУ в. // Архитектурное наследство. - М., 1976. № 24.- С.67-68.

51 Четыре книги Евсевия Памфила, епископа Кесарии Палестинской, о жизни блаженного царя Константина // Сочинения Евсевия Памфила. 2-е изд. - СПб., 1850. Т.2. - С.195.

52 Максим Исповедник. Указ.соч. - С.314.

53 Андрей Кесарийский. Толкование на Апокалипсис. - Киев, 1625. - Л.109.

54 Скрижаль. - Л.29, 76-77.

55 Наиболее полными компендиумами такого рода в новое время были следующие: Вениамин, архиепископ. Новая Скрижаль: Полное объяснение всех церковных служб, обрядов, молитвословий и предметов церковного обихода. В четырех частях - СПб.1801 (выдержавшее 9 изданий), и: Дмитриевский И.И. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на литургию... - М., 1803 (вышедшее тремя изданиями). Авторы этих сочинений также основывались на святоотеческих творениях.

56 Лаврентий Зизаний. Катихизис большой. - М., 1627. - Л.119.

57 Книга о вере. - М., 1648.

58 Троицкий Н.И. Указ.соч. - С.42.

59 Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии или священноначалии. - М., 1786. - С.102-104.

60 Андрей Кесарийский. Указ.соч. - Л.110-111.

61 Красносельцев Н.Ф. Толковая служба... - С.41-42.

62 Там же. - С.43.

63 Симеон Солунский. Разговор о св. священнодействиях... - С.190-191.

64 Скрижаль. - Л.60.

65 См. сноски №№ 37,38. Нельзя исключать, что эта строка "Скрижали" обусловила появление изразцовых фризов в постройках Нового Иерусалима.

[65] Паисий, патриарх Константинопольский. Толкование литургии // Скрижаль. - М., 1656. - Л.121.

[67] Цит. по: Леонид. Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря, составленное по монастырским актам настоятелем оного архимандритом Леонидом. - М., 1876. - С.203.

[68] Там же.

[69] Феодосий Сафонович. Выклад о церкви и ея тайнах. - Киев, 1666. - Л.1-2.

[70] Там же. - Л.3.

[71] Там же. - Л.4 об.

[72] Лаврентий Зизаний. Катихизис большой - Л.180.

[73] Кирилл Транквиллион. Зерцало богословия. - Почаев, 1618; - Унев, 1692.

[74] Житие протопопа Аввакума. - М., 1965. - С.232.

[75] Леонид. Указ.соч. - С.100.

[76] См.: Сочинения преподобного Максима Грека в русском переводе. - Троице-Сергиева Лавра, 1911. Ч.3. - С.76, 81, 180.

[77] Архангельский А.С. Указ.соч. - С.139.

[78] Там же. - С.174.

[79] Паисия Лигарида опровержение челобитной попа Никиты // Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под ред. Н.И.Субботина. - СПб., 1895. Т.9. - С.194.

[80] Симеон Солунский. Разговор о св. священнодействиях... - С.195.

[81] Леонид. Указ.соч. - С.78.

Г.А.Пожидаева

ТЕКСТОЛОГИЯ ПАМЯТНИКОВ ДЕМЕСТВЕННОГО РАСПЕВА

Круг памятников демественного распева, сохранившийся в письменной традиции, неодинаково представлен в рукописях: одни образцы повторяются во множестве, другие найдены в единичных списках. Для того, чтобы как можно более полно и точно воссоздать живое звучание традиции, необходимо сопоставить имеющиеся списки и установить наиболее типичные из них, ибо при том, что памятники демественного пения многократно воспроизводились в переписке, каждый список, как всякое произведение "ручной работы", обладал нередко отличительными особенностями, касающимися интонационных тонкостей, ритма, терминологии. Кроме того, исторический срез этих списков наглядно демонстрирует также бытование музыкального памятника с различными редакциями текста - в истинноречии и раздельноречии, - иногда измененную подтекстовку под напев, композиционные различия и даже исполнительские трактовки песнопений.

Наконец, очень важный и принципиальный вопрос - точность нашей расшифровки - может быть решен с большой степенью достоверности при текстологическом сравнении списков, учитывая все способы нотации демества - столповую, демественную и линейную, - а также наличие помет и признаков. Поэтому текстологический анализ памятников имеет исключительно важное значение в изучении традиции демественного распева и стиля демественного пения в целом.

Современный уровень текстологического изучения памятников древнерусского певческого искусства, к сожалению, еще не достиг уровня изучения литературных памятников, и вопросы текстологии в музыкальной медиевистике, затрагиваемые в общих работах по истории

древнерусского певческого искусства и древнерусской музыкальной письменности [I], лишь сравнительно недавно стали предметом специального рассмотрения [2].

Первый и единственный пока сборник по текстологии памятников древнерусской музыки дает очень пеструю картину понятий и терминологии. К тому же текстологические проблемы решаются здесь в основном на палеографическом, а не на музыкальном уровне. В данной статье мы ставим своей задачей раскрыть именно музыкальное содержание деместных текстов на основе проведенных расшифровок песнопений из списков ХУI-XIX вв.

Учитывая, что музыкальная текстология мало разработана и ее основные понятия, такие как текст, редакция, вариант, извод и др., общепринятые в литературоведении, в музыкальной медиевистике еще не сложились окончательно, считаем необходимым оговорить их. За основу

[I] Преображенский А.В. Греко-русские певчие параллели XП-XШвв. // De musica - Л., 1926. Вып.2. - С.60-76; Беляев В.М. Древнерусская музыкальная письменность. - М., 1962; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. - М., 1971; Он же. Образы древнерусского певческого искусства. - Л., 1971.

[2] Фролов С.В. "Иного переводу Лукошково". Опыт исследования // ТОДРЛ. - Л., 1979. Т.XXXIУ. - С.351-356; Он же. "Большой" роспев Федора Крестьянина на текст праздничной стихиры. (Опыт музыкально-текстологического исследования) // ТОДРЛ. - Л., 1981. Т.XXXУI. - С.295-307; Безуглова И.Ф. "Достойно есть" Опекаловского роспева // Там же. - С.308-319; Проблемы русской музыкальной текстологии (по памятникам русской хоровой литературы XП-XШ веков): сборник научных трудов ЛоЛГК и ЛГИТМиК. - Л., 1983.

мы берем понятия литературоведческие, сформулированные Д.С.Лихачевым [3] по отношению к литературному произведению; проекция их на музыкальное произведение возможна, но требует корректировки, учитывающей их специфику.

В музыкальной медиевистике изучение текстов песнопений возможно на трех уровнях: литературном, музыкальном и литературно-музыкальном, то есть на уровне литературного текста и напева отдельно и затем в их соединении. По отношению к каноническим литературным текстам песнопений, на наш взгляд, вполне применима методология и методика их изучения, выработанная в литературоведении. Музыкальная же гимнография, в отличие от литературного произведения, выражающегося в формах языка, соединяет в себе литературный текст и музыкальный, образуя неразрывное единство в данном литературно-музыкальном произведении.

На одни и те же богослужебные тексты было создано множество музыкальных произведений (ср. с западно-европейскими авторскими сочинениями на "Kyrie", "Gloria", "Credo", "Sanctus" и другие части мессы, тексты которых использовали авторы от Палестрины до Верди и современных композиторов). Для музыкантов, естественно, новым музыкальным произведением становится новый распев - одноголосный или многоголосный - канонического литературного текста. Это новое музыкальное произведение сначала существует реально в живом исполнении, затем записывается и переписывается из одной рукописи в другую, бытуя в конкретных списках, приобретая на протяжении десятилетий, а иногда и столетий своего бытования некоторые новые черты

---

[3] Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X-XVII веков. - М.; Л., 1962. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи. Ср. также второе издание книги (Л., 1983).

- стилистические, исполнительские, кроме того, в письменной традиции могут появиться и графические редакции, варианты, разночтения.

По аналогии с литературным произведением произведение музыкальное также выражается через музыкальный текст средствами музыкального языка и в его формах (ср. у Д.С.Лихачева: "Текст выражает произведение в формах языка" - II5). Новые стилистические черты, передаваемые в конкретных списках, представляют новую музыкальную редакцию данного произведения (ср. у Д.С.Лихачева: "Редакция - сознательное целенаправленное изменение текста литературного произведения, редакция может быть идеологическая, стилистическая, - "плетение словес", - с расширением фактической стороны" - I20, I22). Соотношение редакций напева и текста позволяет говорить о редакциях песнопений.

Кроме того, поскольку памятники демественного распева бытовали в различных видах нотной записи - столповой, демественной и линейной, - а также в многоголосии использовались различные формы изложения, - возникает необходимость говорить о графической редакции песнопений, которая будет учитывать вид нотации, а в многоголосии еще и форму его изложения (по голосам последовательно, отдельно книгами-партиями, "деленной" партитурой или строчной).

Аналогию изводам в литературоведении ("извод - ... изменения орфографические и языковые", связанные с многократной перепиской текста в определенной местности, стране и т.п. - I26), очевидно, также представляют интонационные и ладово-ритмические особенности музыкального языка, соотношения напева и текста, а также графическое своеобразие списков. Поэтому, вероятно, со временем будут выявлены музыкальные изводы памятников - интонационные, ритмические, по соотношению напева и текста, а также по графике.

Остальные понятия литературной текстологии - архетип редакции,

архетипы списков произведения, архетип списков одной редакции, архетип одной группы списков этой редакции, а также протограф, вариант, разночтение, - вполне применимы в том же значении не только к литературному тексту песнопений, но и к напеву и его соотношению с текстом. "Предполагаемый текст, от которого пошли все остальные тексты списков данной редакции, принято называть архетипом редакции" (I27) - в гимнографии это относится к редакции текста, напева и их соотношению. "Протограф - ... ближайший по тексту оригинал одного или нескольких списков" (I3I) - определение также может быть распространено на литературный и музыкальный текст песнопения. Вариант, определяемый как "один из видов текста в целом" (I34), в применении к гимнографии обретает разновидности: вариант литературного текста, вариант напева и вариант песнопения. Разночтение, трактуемое как "отдельные различия в отдельных местах текста" (I34), также проецируется на напев и песнопение в целом, включая особенности подтекстовки. Такова специфика текстологического изучения певческих памятников, целиком и полностью распространяющаяся на памятники демественного пения.

Поскольку демественная традиция была весьма распространенной, довольно много памятников сохранилось в нескольких списках, а некоторые - даже во множестве списков. К таким памятникам относятся следующие песнопения демественного круга: псалом "На реце Вавилонстей", застойник "Светися светися", царское многолетье, припев "И нам дарова", "Вечная память", а также песнопения старообрядческого "Демественника" второй четверти ХУШ-XIX вв. Сравнительное изучение разных списков одних и тех же песнопений позволит выявить их типичные черты, установить бытовавшие редакции, наконец, более точно расшифровать эти памятники. Другие, менее распространенные песнопения, сохранившиеся в немногих или единичных списках, разумеется, не теряют

от этого в своей художественной ценности, но, вероятно, в ранний период могут проиграть в точности и бесспорности расшифровки.

Изучить тексты всего корпуса демественных песнопений невозможно сразу из-за большого объема работы, хотя, наверное, это будет сделано в недалеком будущем. Нашу работу по текстам демественных памятников мы начинаем с самого распространенного песнопения демеством - псалма "На реце Вавилонстей" [4], из списков которого мы отобрали репрезентативные, охватывающие весь период бытования памятника, все установленные его редакции напева, текста и песнопения, все виды нотации.

Певческие списки псалма, бытовавшие с 40-х гг. ХУI в., до сих пор копируются у старообрядцев: мы выявили их около ста в изложении тремя видами нотации - столповой, демественной, линейной и двознаменные. После сравнения списков выяснилось, что существовало несколько редакций и их вариантов для напева и текста псалма и для песнопения в целом. В чем состояли отличия разных редакций?

Редакции текста. Текст псалма заимствован из "Псалтыри" - это 136-й псалом, который в певческой версии хотя сохраняет текст "Псалтыри", но и приобретает некоторые специфические черты, связанные с его музыкальной интерпретацией. Не изменявшейся в своей основе, литературный текст, тем не менее с течением времени и по мере проведения книжных реформ менялся в деталях. При исправлении книг "на речь" в середине ХУП в. изменения в тексте псалма коснулись фонетических норм произношения певческих текстов (окончаний слов) и лексики - в связи с правкой по новым переводам с греческого. По этим

---

[4] Псалом исполняли на утрени вместо полиелея в недели подготовки великого поста - недели блудного, мясопустную и сыропустную, а также после театрализованного представления "Пещного действа".

отличиям мы выделяем три редакции текста псалма: раздельноречную, истинноречную иосифовскую и истинноречную никоновскую.

В раздельноречной редакции используются преимущественно открытые слоги, оканчивающиеся на гласные звуки; при окончании на согласный звук добавляются озвученные "ъ" и "ь" - "насъ" (поется "насо") или "камень" (поется "камене") и т.д. Раздельноречная редакция текста использует словообрывы и повторы слов - прием, общий с русской протяжной песней; к особенностям редакции относится и то, что распев "аллилуи" дважды заканчивается как после аненаек на "...аино": "Аллилуияаааино".

Бытовавшая в единственном для демества композиционном варианте с 40-х гг. ХУI в. до середины ХУП в., раздельноречная редакция представляет собой полную текстовую редакцию псалма; ее архетипу наиболее близки списки 40-х гг. ХУI в. - ГИМ, Епархиальное собр., №№ I72, I87. В дальнейшем в раздельноречных списках встречаются некоторые отличия на уровне разночтений. Диалектические особенности языка проникают в написание текста, так, встречается весьма часто "тобе" вместо "тебе", "Иеросалим" вместо "Иерусалим" - по этим особенностям, вероятно, можно определить, к какому региону - средне-русскому или северо-русскому (с "тобе") - относится список.

Кроме диалектных отличий довольно много разночтений в окончаниях слов, типа: "блажен " - "блажено", "разбиетъ" - "разбието" - "разбиет" и др., - а также мелких изменений в произношении и орфографии, например: "чюждеи" - "чюжеи", "воспоимъ" - "воспоемъ", "едемскыя" - "едомския", "ищаите" - "истщаите" - "истощаите" и т.д.

Истинноречная редакция утвердилась в третьей четверти ХУП в. и бытовала в дальнейшем. Ее отличие от прежней заключается в отказе от принципа открытого слога (на гласную) в окончаниях слов, а также в более современной лексике и грамматике; в этой редакции опущен

словообрыв в начале статей, снимается окончание "аино" в распеве "Аллилуи"; разночтений в тексте этой редакции гораздо меньше, например: "ея" - "его", "Иеросалимъ" - "Иеросалимль" и др.

Источники показали, что переходной формой от раздельноречной к истинноречной редакции стал так называемый "иосифовский" текст, возникший в период исправления книг при патриархе Иосифе (1642-1652 гг.). Исправление было существенным, но не до конца последовательным, поэтому потребовалось доведение начатого до конца, но уже при патриархе Никоне (1652-1666 гг.) - это исправление дало так называемый "никоновский" текст.

Иосифовский текст, бытовавший очень короткий промежуток времени, редко встречается в списках середины XVII в., однако он хорошо сохранился в старообрядческих рукописях, и особенно в "Демественнике" (в общинах поповского согласия). В иосифовском тексте уже заменена лексика и используются более современные грамматические формы, исправлены, в основном, раздельноречные окончания, однако не везде, поэтому текст по окончаниям и даже лексически воспринимается как не окончательное исправленное новоистинноречие.

Новоистинноречная редакция псалма "На реце Вавилонстей" сохранилась с иосифовским и никоновским текстом, который мы считаем двумя текстовыми редакциями - истинноречной иосифовской и истинноречной никоновской. В иосифовской редакции исправлен словообрыв в запевах статей, поэтому начало псалма звучит теперь "На реце Вавилонстей, Вавилонстей, на реце Вавилонстей..." - словообрывы заменены полными словами, что придает бо́льшую речевую выразительность звучанию, при этом композиционная особенность текста - тройной повтор - остается нетронутой, то есть редакция не коснулась композиции песнопения.

Композиционное отличие возникло в варианте исполнения псалма

"по стихам" с припевом, когда после каждого стиха пели "Аллилуию", - данный вариант редакции текста назовем расширенным. Двумя вариантами редакции - полным и расширенным (с припевом "Аллилуия") - исчерпываются композиционные различия литературного текста псалма при его распевании. Приводим установленные по спискам демественного псалма редакции литературного текста и их варианты: I. Раздельноречная полная. 2. Истинноречная иосифовская полная. 3. Истинноречная никоновская. Варианты: а) полный, б) расширенный.

Редакции напева. Несмотря на сильную зависимость напева от текста и несмотря на их очень тесную взаимосвязь, постепенно напев приобретает все большую самостоятельность, отражающую развитие и кристаллизацию собственно музыкального мышления, независимого от литературных структур. Поэтому со временем возникают собственно музыкальные редакции напева, в которых проявляются новые музыкально-стилистические особенности демества, обогащающие его как стиль в целом и демонстрирующие его взаимосвязь с общими тенденциями эпохи: разветвлением от основных музыкально-стилистических пластов, созданием новых редакций песнопений, изменившимся взглядом на соотношение напева и текста, на интонирование последнего. Эти процессы, начавшиеся не позднее середины ХУП в., происходили особенно интенсивно во второй его половине; результатом для демественного одноголосного распева стало создание новых редакций, в том числе и псалма "На реце Вавилонстей", и, в частности, новых редакций его напева.

По музыкальным особенностям мы выделяем три редакции напева псалма: демество основной певческой традиции, демество малого распева ("знаменное") и демество "на подобен". Эти редакции объединяет принадлежность к деместву как стилю средневековой русской монодии,- общий лад, метроритм, интонационный склад попевок, общие попевки или их варианты, принципы музыкальной композиции на основе попевок.

Отличия демества основной певческой традиции и демества малого распева ("знаменного") весьма существенны и заключаются в различных типах ритмического и метрического движения, в принципах построения мелодических строк и их масштабах, наконец, в интонационном круге попевок, используемых в распеве. Так, в малом распеве демеством ускоряется ритмическая пульсация и преобладает движение четвертями, в то время как в деместве основной традиции господствует движение половинными длительностями. Возникающая пульсация метра в малом распеве - 2/2, в обычном преобладают 4/2, то есть метр объединяет звучание распева в более крупные построения.

В структурном плане в деместве основной традиции также используются укрупненные - в сравнении с малым - мелодические построения: в статье три раздела, каждый из которых имеет сходный мелодический рисунок - начало от строки РЕ (или на ступень ниже), подъем к вершине ФА и ее опевание, постепенный спуск к строкам МИ и РЕ с их опеванием, наконец, низкий каданс, затем снова подъем и спуск ко второму низкому кадансу и после него каданс дополнительный, то есть общий рисунок мелодии подобен волне с подъемами и спусками, но во всех разделах повторяется тип волны: начало от строки в среднем регистре, подъем к вершине - спад к низкому кадансу - подъем и спад к двойному кадансу. В малом распеве принцип волны сохраняется, но "волна" укорачивается: меньше опевание строк, сокращается первый спуск к низкому кадансу и сразу используется двойной каданс.

Масштабы деления статьи на разделы также иные: в деместве основной традиции в статье три музыкальные строки, а малом - больше: семь строк в первой статье и по четыре строки во второй и третьей; таким образом в деместве основной традиции девять строк, в малом - 15. Каждая строка в обычном распеве длится от 36 до 45 тактов на 2/2, а в малом - 16-26 тактов (единственное исключение - последняя

строка 31,5 т.), то есть в малом распеве каждая строка звучит приблизительно вдвое короче, чем в деместве основной традиции.

Из-за того, что в малом распеве сжато опевание строк, естественно сужается круг срединных попевок, характерность же стиля от этого не исчезает, поскольку остаются более яркие по интонации попевки конечные и начальные. Интересно, что именно в них используется пунктирный ритм, который так явно выделяет демество среди других стилей. В деместве основной традиции попевки с пунктирным ритмом применяются чаще в два-три раза, чем в малом, при этом в конечных попевках звучит нисходящий "пунктир", в начальных - восходящий; в малом же распеве демеством в напеве псалма лишь единственный раз вводится восходящая интонация с пунктирным ритмом - в заключительной "Аллилуие".

Музыкальная редакция "на подобен" создана по начальной строке псалма в полном варианте редакции демества основной традиции (о полном варианте редакции напева см. далее). Распев "на подобен" отличается от основной редакции обилием речитации на строке и минимумом попевок, отсюда и ограниченность лада, звукоряда, обеднение метроритма и композиции. Однако созданный вид демественного пения объективно существовал и стоял совершенно особняком, хотя пение "на подобен" в деместве применялось и в многоголосной традиции, и в одноголосии, отражая устойчивую практику бытования этого вида пения.

Обратимся к вариантам редакций напева, которые мы выделяем по композиционным особенностям, как и в литературном тексте. Композиция напева, связанная с текстовой, отражая ее структуру, также состоит из трех крупных разделов - статей, которые "подобны" друг другу: вторая и третья статьи распеваются "на подобен" первой, - таков напев полного варианта редакции псалма. В нем каждая статья

также состоит из трех музыкальных строк, завершающихся мелодическими кадансами; строки состоят из попевок - начальных, срединных, конечных; интонационно наиболее яркие начальные и конечные попевки, что и естественно в монодическом стиле. Каждая статья заканчивается "Аллилуей", выделяющейся характерной начальной попевкой с восходящим пунктирным ритмом и характерным по ритму кадансом.

Интересно отметить, что первая и вторая музыкальные строки статей оканчиваются одинаковым кадансом, которому предшествуют две одинаковые попевки, кадансирующие в низком регистре (устой ЛЯ); образуется весьма протяженная мелодическая линия, общая для двух первых строк, а в третьей она также повторяется, но последняя кадансовая попевка заменяется распевом "Аллилуи", таким образом возникает троекратная повторность, при этом особой яркостью интонации выделяется начало каждой статьи и ее окончание. Огромную роль здесь играет ритм - "пунктир" его звучит и в "зачине" статей (восходящий "пунктир"), и в нисходящих кадансах строк, и в "Аллилуие" (восходящий и нисходящий пунктирный ритм).

По своему масштабу статьи фактически равны друг другу и составляют I20, II8 и II4 тактов на 2/2. Вариант редакции напева, озаглавленный в рукописях "преводне", очень близок полному варианту редакции напева и отличается от него лишь небольшими купюрами в начале статей - сокращено начало третьей попевки (4; 5,5 и 3,5 тактов на 2/2); в остальном напев точно повторяет полную редакцию, причем разночтений в тексте очень мало. Списки этого варианта редакции встречаются в последней четверти ХУП в.

Полный без повторов вариант редакции напева, названный так по аналогии с текстовым, ей соответствующим, представляет собой вариант напева, фактически не сокращенный, несмотря на уменьшившийся текст. Здесь сварьирована первая музыкальная строка каждой статьи -

немного сокращена вторая попевка и изменено начало третьей; кроме того, немного более развит распев "Аллилуи"; в остальном же отличия напевов этих вариантов редакции находятся на уровне разночтений.

Расширенный вариант редакции (с припевом) повторяет напев полной редакции, но обогащен припевом "Аллилуи", звучащим почти после каждого стиха псалма (16 раз). В напеве возникает большая дробность, чем в предшествующих редакциях, поскольку припев играет завершающую роль в музыкальной форме. С одной стороны, повторы мелодически развитого припева, несомненно, придают большую музыкальную выразительность звучанию, но структурное членение напева на более мелкие разделы дробит также и метр высшего порядка, образуя менее крупные музыкальные строки, которые уже не разворачиваются с такой неторопливой величавостью, как в предыдущих редакциях, имеющих более крупное структурное деление на строки.

Краткий вариант редакции напева создан на основе полной его редакции без повторов и еще больше сжимает напев; здесь вводятся довольно большие купюры, опускаются целые попевки. Так, четырежды сокращена вторая кадансовая попевка (низкий каданс) в конце строк: в окончании первой строки первой статьи, второй строки второй статьи, второй и третьей строк третьей статьи. Еще одна купюра в второй строке третьей статьи касается срединных попевок, опевающих строку. Остальные расхождения в напевах редакций не выходят за рамки разночтений.

Особый вариант редакции напева, основанный на полном ее варианте, своеобразен по структуре. В нем смещена граница между второй и третьей статьями - начальная музыкальная строка третьей статьи переносится на место последней музыкальной строки во второй статье; строки отличаются только краткими кадансами при завершении.

"Аллилуия" звучит на обычном месте, но теперь, после сдвигов в напеве она непосредственно примыкает к начальной музыкальной строке, сразу же завершая ее образуя короткий законченный музыкальный раздел. Стргость композиции полной редакции, где начальные яркие попевки непременно звучали только в начальных разделах музыкальной формы, соответствуя своей функции, - здесь нарушается, как ломается и пропорциональное и стройное членение на три соразмерные статьи, к тому же "подобные" друг другу; здесь принцип "подобия" также не соблюдается столь строго, как раньше. Эта редакция напева, известная нам в единственном списке третьей четверти ХУП в. - ГПБ, Пог., № 405, л.259 об. - 260 об.,- вероятно, отражает ту более свободную работу с текстом напева псалма, которая уже стала допустимой к тому времени. Такие фрагментарные изменения в напеве обычно обозначались в рукописях термином "произвол"; в нашем списке это обозначение отсутствует, но, наверное, суть изменений как раз и соответствует тому, что называлось "произволом", поэтому для нас особая редакция звучит именно с таким оттенком, как возможный "произвол".

Итак, мы рассмотрели шесть вариантов редакции напева демества основной традиции; теперь обратимся к вариантам редакции малого распева демеством. По композиции выделяется два варианта этой редакции: полный и краткий. Полный состоит из 15 музыкальных строк с припевом "Аллилуия" после каждой; ни разу не повторяясь точно, строки варьируют друг друга - в опевании строки в срединных попевках, в мелодических кадансах, завершающих строки, в интонациях начального "захвата" мелодической вершины. Припев повторяется неизменно, но в отличие от пространной редакции эта "Аллилуия" звучит на мелодическое "срединное" окончание - своеобразный "срединный" (половинный) каданс - из полной редакции обычного демества.

Сравним варианты редакций: полный вариант редакции малого распева и полные с повторами и без них варианты демества основной традиции (списки последней четверти ХУП в., ГИМ, Син. П, № 165, л.33-38). В начале псалма напев не совпадает ни в одном из вариантов редакций и кажется абсолютно самостоятельным всю первую строфу текста. Однако начальная интонация "на реках" варьирует другие редакции, а кроме того, окончание первой строфы неожиданно дает совпадение в напевах редакций при разных текстах - мелодия "Аллилуи" оказывается повторяет окончание строфы в других редакциях! И вот со второй строфы начинаются совпадения в напевах, сначала короткие, затем более пространные, при этом фрагменты напевов совпадают очень часто: буквально одинаковы четыре строки и напев "Аллилуи" (из малого распева), частично совпадают 15 строк, из которых четыре фрагмента, отличаясь от варианта редакции полного без повторов, являются общими только для двух вариантов редакций - полного малого распева и полного основной демественной традиции. Сравнение показывает, что из 23-х стихов псалма 19 полностью или частично совпадают и только четыре строки в редакции малого распева изложены заново, причем это начальные строки статей, наиболее подверженные переработке в разных литературных и музыкальных вариантах редакций.

Интересно отметить, что строки малого распева демеством по своему попевочному составу и типу опевания строки ближе всего началу срединных второй и третьей строк каждой статьи из полного варианта редакции основной демественной традиции; интонационно яркий "зачин демеством" начальных попевок основного демественного распева опущен, в зачине малого распева - лишь попевки, близкие к срединным, основанным на опевании строки, или к начальным, но внутри разделов - начало строки, а не статьи, не песнопения в целом.

Если же сравнить новую музыкальную редакцию со "старым перево-

дом", то есть с расширенной редакцией с припевом, которую мы уже рассматривали (Раз., № 18), то мы увидим неожиданно большие отличия: это и начало каждой статьи, и, главное, другая мелодия припева. Если в "старом переводе" мелодия "Аллилуи" буквально повторяет аналогичную мелодию из полной редакции с ее развитыми вокализами и юбиляциями, оригинальным пунктирным ритмом, то в новой редакции напев "Аллилуи" намного проще.

Полный вариант редакции малого распева и полный вариант редакции демества основной традиции оказываются фактически равными по масштабам: в последнем 352 т. на 2/2, а в малом даже чуть больше - 361 т., поэтому малым его можно назвать в данном случае только по отношению к расширенной редакции напева. И действительно, композиции их, как ни странным это может показаться, имеют сходные черты - это принцип исполнения "по стихам", с припевом после каждого; музыкальные строки в таких композициях короче, метр высшего порядка более дробный.

Следующей более краткой стала редакция напева, совпадающая со своей предшественницей приблизительно на 50% и использующая только три припева "Аллилуи" - простой по напеву, как в "деместве по стихам", звучащей дважды, - после первой строфы текста и в конце песнопения, - а также "аллилуи красной", завершающей псалом. Архетип списка этой редакции - ГИМ. Син.П., № 122, л.33-34, конца XVII в. Именно эта краткая редакция получила название "малого распева" демеством [5]. Таким образом, работа над краткой редакцией псалма привела к созданию малого распева демеством: опираясь на распев "деме-

---

[5] ГПБ. ОСРК, Q I. № 332. Л.34-36.

ство по стихам", сначала сократили припев, сохранив остальное, а затем частично заменили и основной напев. Такая работа представляется логичной при сопоставлении напевов этих редакций на текст с припевом.

Текст краткой редакции напева в сравнении с полной сокращен очень сильно - до 219 тактов на 2/2 вместо прежних 361 т. (на 40%). В результате сокращений возникли более смелые по интонационным скачкам переходы от строки к строке - припев "Аллилуия" по своей музыкальной функции выполнял роль каданса в среднем регистре и подводил к интонационному уровню начала следующей музыкальной строки - уровню РЕ, который после каданса можно было брать плавно, поступенно. При его сокращении образовались восходящие скачки на границах структурных разделов: с припевом это были музыкальные строки, теперь остались попевки, и скачки теперь звучали на грани попевок - черта, характерная для знаменного распева; возможно, в связи с этим, а также по господствующему теперь в распеве типу ритмического движения (четвертями) - припев звучал в основном половинными и целыми - вариант краткой редакции малого распева иногда называется распевщиками "знаменным" [6].

Музыкальная редакция напева "на подобен" стоит особняком, потому что техника распева "на подобен" применялась в деместве не столь уж часто. В качестве "подобна" взята первая строка, а точнее - ее начало, "зачин", - из напева полной обычной редакции псалма, на эти две начальные попевки и распевается весь текст псалма. В результате, если сравнивать с обычным напевом, здесь очень сильно сужается круг попевок, ограничиваясь двумя, - одной распевается стих, другой - припев "Аллилуия". Попевки эти укладываются в квинтовый

---

6 ГИМ. Син.П. № 122. Л.33-34.

диапазон, и звукоряд от октавного в обычной редакции сжимается до квинтового. Богатейшее варьирование - мелодическое и ритмическое,- применяемое в работе с попевками, здесь распространяется только на две мелодические модели и по этой причине тоже весьма ограничено, не говоря о композиции в целом. Но для современников само применение техники "на подобен" говорило о связи демества с древнейшими традициями русского искусства, восходящими к XI в., воспринималось как продолжение этой традиции, пустившей глубокие корни.

Итак, по спискам XУI-XIX вв. мы рассмотрели различные редакции напева псалма и их варианты; обобщаем материал в приводимой схеме. Редакции напева: I. Демество основной певческой традиции. Варианты: а) полный; б) полный без повторов; в) полный с "произволом"; г) расширенный; д) краткий. 2. Демество малого распева ("знаменное"). Варианты: а) полный; б) краткий, 3. Демество "на подобен".

Различные редакции напева и их варианты показывают конкретную работу распевщиков над музыкальным текстом - его расширение, дополнение, сжатие, сокращение, введение новых попевок, нового распева отдельных строк псалма. Сравнительный анализ списков разных редакций показал, что особенно важно для распевщиков было не только сохранить интонационную основу псалма при всевозможных переработках, но и дать верное и точное соотношение напева и текста.

При соединении редакций текста и напева и различных вариантов редакций возникают редакции песнопений и варианты этих редакций. Каковы же они? Соединение раздельноречной редакции текста и редакции напева основной демественной традиции образует раздельноречную основной певческой традиции редакцию песнопения. Истинноречная иосифовская редакция в соединении с той же редакцией напева дает истинноречную иосифовскую основной певческой традиции редакцию песнопения, а истинноречная никоновская - истинноречную никоновскую ос-

новной певческой традиции редакцию песнопения. Последняя текстовая редакция - никоновская - в соединении с редакциями напева - демественом малого распева и демеством "на подобен" - образует новые редакции песнопения: истинноречную никоновскую малого распева демеством и истинноречную никоновскую демеством "на подобен".

Кроме того, композиционная работа распевщиков над литературным текстом, напевом и их соединением в песнопении дала различные по композиции варианты редакций данного песнопения. Рассмотрим композиционные особенности этих вариантов. Певческий псалом состоит из трех разделов, названных в рукописях статьями, и каждая из них заканчивается пением "Аллилуи". В списках нередко указывается на антифонное исполнение - статьи пели поочередно левый и правый клиросы [7]. Каждая статья в свою очередь также складывается из трех разделов, начало которых обязательно подчеркивается в песнопении приемом почина или захвата (отмечены Э-образным знаком) [8]. Наконец, начало каждой статьи в самой ранней раздельноречной редакции текста содержит тройной повтор начальных слов.

I статья: "На реце Вавило... Вавило...
На реце Вавилонстей..."

---

[7] Например, в рукописи последней четверти ХУП в. - ГБЛ. Собр. Разумовского. № I9 - Л.89-89 об.

[8] Захват и почин демеством - особые композиционые приемы, характерные для демественных песнопений (подробнее об этом см.: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. - М., I971. - С.2I4, 284; Пожидаева Г.А. О терминологии демественного пения // Традиции русской музыки ХУП-XIX веков: Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1978. Вып.38 (межвузовский). - С.38-46).

2 статья: "Аше тя забуду, Иеру... Иеру...
Аше тя забуду, Иерусалиме..."

3 статья: "Глаголющая, истощайте, истощайте,
Глаголющая, истощайте, истощайте до оснований
(его)..."

По этому повтору слов вариант редакции получил название "тройной", на что есть указания в рукописях: "демество тройная" [9].

В иосифовской редакции был создан также слегка сокращенный вариант текста без тройного повтора в начале статей псалма - назовем этот вариант полным без повторов.

Архетипу полной с повторами редакции истинноречия иосифовского близок список ЦГАДА. Ф.181, № 600, архетипу полной без повторов редакции - список ГБЛ, Раз. № 35.

Два варианта иосифовской редакции - полные с повторами и без них - стали основой для соответствующих вариантов никоновской редакции, полной с тройным повтором в начале - "На реках Вавилонских, Вавилонских, на реках Вавилонских..." - и полной без повторов - "На реках Вавилонских". Эти варианты редакции оказались самыми распространенными; однако в никоновской редакции текста дошли до нас и другие, менее распространенные, немного изменяющие композицию псалма, расширяя ее или сжимая. Так, полный с повторами и без повторов варианты редакции были дополнены припевом "Аллилуия" не только после статей, но и почти после каждого стиха - этот вариант полной редакции без повторов получил название "демество по стихам" [10], а вариант полной редакции с повторами уже в последней четверти XVII в.

---

[9] ГИМ. Син. П. № 165. - Л.37. 3-я четверть XVII в.

[10] ГИМ. Син. П. № 165. - Л.33.

был назван "старым переводом" [11], то есть к тому времени он воспринимался как старый и, следовательно, был создан много раньше – не позднее 50-60-х гг. XVII в. – времени реформы патриарха Никона, а возможно и еще раньше. Эти варианты редакции предлагаем называть расширенным с повторами и припевом и расширенным без повторов с припевом.

В никоновской полной редакции текста есть вариант, стоящий особняком: в нем тройной повтор с начала третьей статьи смещен на конец второй – "Помяни господи сыны едомския, сыны едомския, помяни господи сыны едомския в день Иерусалимль", а начало третьей статьи, где должен быть повтор, идет в "усеченной" редакции. Такое вольное смещение тройного повтора в композиции песнопения, возможно, связанное с композицией музыкальной, встретилось нам в единственном списке третьей четверти XVII в. – ГПБ, Пог., № 405, л.259 об.-260 об.; этот вариант редакции песнопения предлагаем называть полным с повторами и "произволом".

Определив основные композиционные варианты редакций, сопоставим теперь однородные варианты редакций по текстам, напевам и их соотношению. Каково было соотношение выявленных редакций текста и напева? Изменялся ли напев при смене редакции текста? В чем заключались изменения? Были ли они принципиальны, существенны или же, напротив, незначительны?

Попробуем ответить на эти вопросы. Сравним напевы разных литературных редакций и посмотрим, влияет ли смена текстовой редакции на напев. Для сравнения возьмем одинаковые варианты редакций песнопения и будем рассматривать отдельно полный

---

11 ГБЛ. Раз. № 18. – Л.43 об.

вариант редакции с повторами - раздельноречный, истинноречный иосифовский и истинноречный никоновский, - и затем вариант полный без повторов истинноречный иосифовский и истинноречный никоновский. Полный вариант редакции с повторами сопоставим в трех списках: 1) раздельноречие - ГБЛ, Бол., № 144, середины ХУП в.; 2) истинноречие иосифовское - ГБЛ, Бол., № 151, ХУШ в.; 3) истинноречие никоновское - ГИМ. Син. П., № 165, л.37-38, последней четверти ХУП в.

Напев этих трех редакций текста, несмотря на имеющиеся отличия, практически совпадает, отличия в текстах при смене редакций несущественны и предусматривают, что новый текст будет положен на старый напев (см. начало псалма в примере 1). Тем не менее, если сравнивать раздельноречную редакцию и никоновскую в напевах, то можно заметить небольшие отличия, например, сварьирован запев третьей статьи и немного изменена подтекстовка, увеличивающая распев ударного слога в никоновской редакции. Но таких отличий немного, в основном списки буквально совпадают, что говорит о стремлении распевщиков оставить распев неприкосновенным, не изменять его как музыкальную данность,говорит о бережном, любовном отношении к музыкальному тексту псалма. В данном случае "тройная" "Река Вавилонская" остается неизменной по напеву во всех трех редакциях текста, то есть смена текстовой редакции не влечет за собой новую редакцию музыкальную. Сравнение со старообрядческими списками этой редакции показывает, что именно она, созданная не позднее 40-х гг. ХУI в., фактически сохраняется в старообрядческой среде и доживает до наших дней - именно это доказывает текстологический анализ.

Как изменялся напев полного без повторов варианта иосифовской редакции при никоновской правке? - Сравним иосифовский и никоновский варианты редакции полные без повтора - по спискам третьей четверти ХУП в. - ГБЛ, Раз., № 35 (иосифовский текст) и последней чет-

верти XУП в. - ГИМ, Син.П., № 165, л.34 об.-35 об. (никоновский текст).

Отличия списков идут на уровне разночтений: заполнение терцовых скачков на грани разделов (Раз. 35 - на слово "Сиона") или при опевании строки (Син.П. - на слово "обесихом"). Варьируется начало статей - ритмически по-разному записан трехступенный подъем начальной интонации, в никоновском списке используется подъем на четыре ступени (обозначен стрелой громосветлой с сорочьей ножкой); иногда варьируется прием речитации на строке или ее опевание, есть разночтения в распеве "Аллилуи". Существенных же отличий в напевах этих разных редакций текста нет, то есть в данном случае так же, как и в предыдущем, смена текстовой редакции не влечет за собой смену редакции напева. Сравнение редакций показывает их относительную самостоятельность, что, в общем, и неудивительно, ведь уровни редакций текста и напева отражают разное: текст - нормы произношения и лексику, напев же отражает тип распевания текста. В другое соотношение вступают варианты редакций текста и напева, на которых сказываются композиционные особенности и текста, и напева, и их изменения; варианты редакций текста и напева как правило совпадают, демонстрируя ведущую роль слова и подчиненную - напева.

Сравнение списков одинаковых вариантов редакций песнопения - полной с повторами и без повторов - показало, что им соответствуют варианты редакции напева основной демественной традиции, которые по аналогии с текстовыми назовем так же полными с повторами и без повторов. В чем были их отличия? Почему мы считаем их лишь вариантами, а не самостоятельными редакциями и тем более не самостоятельными музыкальными произведениями? Покажем это на трех списках, о которых уже шла речь: 1) Вол. 144 - раздельноречный, полный вариант редакции напева и текста с повторами; 2) Раз. 35 - истинноречный иоси-

фовский, полный без повтора вариант редакции напева и текста песнопения; 3) Син. П. 165, л.34 об.-35 об. - истинноречный никоновский, полный без повтора вариант редакции напева и текста.

При сравнении полного напева с повторами раздельноречной редакции и полного напева без повторов истинноречной иосифовской редакции становится совершенно очевидным целенаправленное изменение последнего, вызванное изменениями в литературном тексте. Текст варианта редакции без повторов отличается композицией в начале статей (снят тройной повтор) - это повлекло за собой изменение в напеве: две первые фразы объединяются в одну, а третья подтекстована другими словами. При этом в объединенной первой фразе "редактируется" - немного сжимается - напев (примеры 2,3). В третьей статье из-за сокращения текста немного сокращается и изменяется напев, причем изменения настолько заметны, что начало статьи воспринимается как новое, но возникшее из прежнего напева (пример 4). Аналогичны отличия напевов в начале второй статьи.

В некоторых редких случаях используются варианты кадансов, например, сварьированы кадансы на слово "десница" (пример 5), сокращены кадансы в иосифовской редакции на слова "аще не помяну тебе" (пример 6) и "блажен иже воздаст" (пример 7). То есть перед нами - новый, отличающийся от прежнего вариант редакции псалма, возникший на иосифовский текст, следовательно, в середине ХУП в., опирающийся на прежний напев и обновляющий его.

Рассмотрим теперь расширенный вариант псалма (с припевом). Традиция его исполнения с припевом "Аллилуия", или пение "по стихам" сложилось еще в ХУI в. Нам известны списки с сокращенным текстом псалма и припевом "Аллилуия" после каждого стиха, но распев не относится к деместву [12]. Близким к нему по напеву, но более

[12] ГИМ. Син. П. № 1162. - Л.606 об. Конец ХУI в.

полным является двознаменное изложение конца ХУП в., озаглавленное "превод" [13] (см. пример 8).

В демественном изложении расширенный вариант редакции напева не получил широкого распространения, нам он известен только в одном списке, названном "старый перевод" - ГБЛ, Раз., № 18, л.43 об. - 45 об., последней четверти ХУП в. Напев его совпадает с полным вариантом основной редакции демества и отличается от него лишь дополнительными припевами, причем "Аллилуия"используется не только после каждой статьи, а 16 раз на 23 строки текста, повторяя неизменно один напев. Этот вариант редакции псалма - самый пространный - увеличивает общую протяженность звучания за счет многократно повторяющегося припева и возгласа "Слава и ныне" в конце песнопения. "Аллилуия" поется между строфами, всякий раз перед "захватом", на который указывал Э-образный знак, и, кроме того, иногда еще внутри строфы, например, в первой статье - в конце второй строфы (после слов "словес песнеи"), в середине третьей строфы (после слов "от песней сионских") и т.д.

Несмотря на то, что расширенный вариант редакции найден с никоновским текстом и в позднем списке (последней четверти ХУП в.), сам характер изменений в сравнении с полным вариантом редакции, раздвигающий границы распева и увеличивающий его масштабы, - тяготеет к времени более раннему, чем последняя четверть ХУП в., когда были гораздо привычнее сокращенные, а не пространные редакции. Можно предположить, что время создания пространной редакции псалма, которая в последней четверти ХУП в. воспринималась уже как "старый перевод", относится по крайней мере к середине ХУП столетия, а возможно, и еще к более раннему периоду - первой половине ХУП в. или

---

[13] ГИМ. Син. П. № 212. - Л.53 об.-55 об.

даже к концу XVI в. Хотя сейчас, когда найден лишь один список этого варианта редакции, причем с никоновским текстом, предположение остается на уровне гипотезы. Пока можно утверждать; расширенный вариант самой ранней полной редакции и текста, и напева, возник не позднее третьей четверти - середины XVII в., хотя найден в более позднем списке. Этот вариант редакции песнопения предлагаем называть расширенным с повторами и припевом.

В основной редакции напева остался еще один вариант, особый, найденный в единственном списке третьей четверти XVII в. - ГПБ, Пог., № 405. По своей композиции он соответствует полному с повторами и произволом варианту никоновской редакции. Исключительность его состоит в том, что здесь изменяется внутреннее структурное членение на крупные разделы: традиционная граница между второй и третьей статьями смещается на конец второй статьи. Это происходит благодаря тому, что в тексте именно в конце статьи вводится характерный для начала тройной повтор, а в напеве на этот тройной повтор возвращается характерный мотив - восходящая интонация с пунктирным ритмом, которая всегда звучит в зачинах. Поэтому редакция напева не совпадает с обычной полной редакцией (см. пример 9). Такие "вольные" фрагменты, отличающиеся от традиционных, было принято обозначать в рукописях как "произвол", то есть чей-то авторский вариант данного фрагмента распева. В нашем случае "произвол" не обозначен, но по существу этот отличающийся фрагмент и является таковым, поэтому особый вариант полной редакции можно было бы назвать "произвол"; стилистически он не выходит за рамки редакции демества основной певческой традиции.

Чрезвычайно любопытным оказался еще один вариант редакции псалма, обозначенный в рукописях как "преводне", - напев его почти буквально совпадает с полным вариантом редакции, а текст при этом -

никоновской редакции, вариант полный без повтора, то есть редакция песнопения соединяет разные редакции текстовую и музыкальную. Текстовая редакция взята без повторов, а музыкальная основана именно на повторной, полной редакции. Возникающее композиционное несовпадение текста и напева статей редактируется таким образом, что две первые фразы на повтор слов "На реках Вавилонских, Вавилонских" из полной редакции объединяются и распеваются на текст без повтора - "На реках Вавилонских", причем распев второй фразы присоединяется к распеву ударного слова "ло" ("Вавилонских"); третий повтор начальных слов "На реках Вавилонских" в редакции "преводне" сокращен и в тексте, и в напеве (пример IO).

Аналогичным образом редактируется "тройное" начало второй статьи, где напев второго текстового повторения включается в первую фразу, а напев третьего повтора сокращается кроме каданса, который присоединяется к начальной фразе, чуть расширяя ее. В начале третьей статьи сокращена музыкальная фраза на повтор слова "глаголящая", а также из-за сокращения текста в никоновской редакции в ней происходит смещение напева относительно текста - текст распределяется на тот же напев, но поскольку текста меньше, здесь увеличивается внутрислоговой распев, причем он распределяется только на ударные слоги.

Кроме описанных изменений в композиции начальных фрагментов каждой из трех статей, напевы "преводне" и полного варианта редакции отличаются лишь мелкими разночтениями, типа поступенного заполнения терцовых скачков в одной редакции и скачки в другой и т.п. Такого рода отличия несущественны, их немного, поэтому они не дают новой редакции напева за исключением начальных фрагментов. Таким образом "преводне" по напеву является немного сокращенным вариантом полной редакции, а по тексту - полным без повторов вариантом нико-

новской. Своеобразие этого варианта редакции - в соотношении напева и текста.

"Преводне" известен нам только с никоновским текстом, хотя этот вариант редакции был бы возможен и с текстом иосифовским. По материалам, известным на сегодняшний день, вариант редакции "преводне" был создан в последней четверти ХУП в., так как обнаруженные списки относятся только к этому времени и концу ХУП в. - ГИМ, Син.П., № 177, л.35 об.-37; Син. П., № 875, л.110-111.

Во всех рассмотренных вариантах редакции обычного демества сложилось определенное соотношение напева и текста: в них преобладает развитый внутрислоговой распев, темп (темпоритм) произнесения слогов текста не быстрый - обычно слог не короче половинной длительности, а распев его может достигать 10-15 половинных. При этом распев текста строится таким образом, что мерная просодия, равномерное произнесение текста чередуется с фрагментами большого внутрислогового распева; речитация на строке не используется и заменяется опеванием строки (пример - Вол. 144, начало псалма).

По соотношению напева и текста мы выделяем еще одну редакцию песнопения, которую условно называем "демеством средним". Эта редакция составлена на никоновский текст полного варианта редакции без повторов и краткий вариант редакции напева. Сравним эту редакцию с полным без повторов вариантом редакции основной деместьенной традиции по спискам: последней четверти ХУП в. - ГИМ, Син. П., № 165, л.34 об.-35 об.; конца ХУП в. - ГИМ. Син. П., № 128, л.39-41 об. (полный без повторов вариант редакции) и ХУШ в. - ГИМ, Син.П., № 534, л.60 и об. ("средняя" редакция).

В "средней" редакции песнопения есть купюры в напеве, о которых мы уже писали (см. "среднюю" редакцию напева), - например, таковы купюры по списку полной без повторов редакции на слова "помя-

нути нам Сиона", "веселия", "воздаст тебе воздаяние", "воздала еси нам" и др. При этом текст, остающийся без изменений, требует другой подтекстовки – с меньшим внутрислоговым распевом (из-за купюр в напеве), с более быстрым ритмом произнесения слогов. Здесь используется даже интонирование слогов на четвертные доли, в отличие от основной традиции демества, где ритм произнесения слогов как правило не короче половинной, а обычно и намного дольше. Сравните в этих двух редакциях ритм произнесения слогов уже в самом начале псалма (пример II).

Демество "среднее", близкое основной редакции напева демества, содержит наряду с типичным для основной редакции развитым внутрислоговым распевом небольшие фрагменты речитативного – "говорком" – произнесения текста, например, на слова "тамо седохом и плакахом", "посреде его", "тамо вопросиша ны" и т.д. Такое соотношение напева и текста, создавшее "сгустки" произнесения текста, скорее всего было связано с целенаправленной работой над концентрацией произнесения текста в песнопении для того, чтобы он лучше воспринимался, чтобы смысл его, несмотря на широкую распевность, был более ясен. Такая работа над текстом песнопения была обращена к слушателю и совершалась сознательно и целенаправленно. В результате же время распева текста псалма заметно сокращается, объясняя и оправдывая название редакции, данное распевщиками или писцами – "малая демественная". По своему напеву редакция относится к обычному деместву, но соотношение с текстом позволяет говорить об особой редакции песнопения, которую мы условно называем "средней".

В музыкальной редакции демества малого распева сильно уменьшен внутрислоговой распев (в основном до трех-семи половинных), а ритм произнесения слогов текста приближается к знаменному распеву: основная доля пульсации – половинная, иногда чередующаяся с целой (при-

мер - Син.П., № 177, начало). Вероятно, именно по этой причине - по ритму пульсации - демество этой редакции названо в одном из списков конца XVII в. "знаменным" (Син. П., № 122). В отличие от обычного демества здесь преобладает движение четвертями, что также сближает редакцию со знаменным распевом. Логично предположить, что темп исполнения демества малого распева приближался к темпу знаменного распева, скорее всего стихирарного [14], в то время как обычное демество отличалось большей торжественностью, степенностью и неторопливостью исполнения.

Однако от демества как стиля в малом распеве сохранились основные мелодические заключения строк и попевок - мелодические кадансы в низком и среднем регистре, сохранился ладовый принцип построения попевки и строки распева, принцип композиции, то есть существенные признаки стиля, по которым малый распев и определен как демество.

Редакция демества малого распева содержит два варианта: полный и краткий. Полный соответствует расширенной редакции текста (без повторов с припевом), краткий - полному без повторов варианту редакции текста; оба варианта созданы на никоновский текст.

Посмотрим на конкретных списках, насколько же эта музыкальная редакция песнопения связана с предыдущими, - сравним полный вариант без повторов с припевом редакции малого распева и полные с повторами и без них варианты основной традиции демества (список последней четверти XVII в. - ГИМ, Син. П., № 165, л.33-38).

Начало напевов сильно отличается друг от друга, но когда со

---

[14] Разные жанры знаменного распева, как показывает практика старообрядцев, исполнялись в разных темпах - стихиры в более медленном, ирмосы в более быстром.

второй музыкальной строки начинаются совпадения (в напеве), то и фрагменты текста, и фрагменты напева, и их подтекстовка буквально вторят друг другу в разных списках. Исключение представляет подтекстовка припева "Аллилуия", который звучит на мелодические окончания музыкальных строк, обычно распетых с другим текстом - см. окончания восьми строк на слова "Внегда помянути нам Сиона", "и ведшии нас о пении", "забвена буди десница моя" и др. ("Аще не помяну тебе", "яко в начале веселия моего", "истощайте до оснований его", "Блажен иже воздаст тебе", "еже воздала еси нам").

Новая редакция песнопения не короче полной его редакции основной певческой традиции, но, используя другую подтекстовку из-за вставок слова "Аллилуия", редакция сокращает внутрислоговой распев текста, а также весьма широко применяет ритм произнесения слогов текста, свойственный для попевок знаменного распева, когда слоги текста произносятся чаще всего в ритме половинных, дробленных на две четверти, и с вкраплениями целых длительностей в окончаниях попевок.

В кратком варианте редакции малого распева соотношение текста и напева еще больше приближается к знаменному распеву, так как в нем сокращается распевная "Аллилуия".

Наконец, последней разновидностью демества в музыкальных редакциях псалма является редакция "на подобен", в качестве которого взята первая строка полного варианта редакции основной демественной традиции - на нее-то и распеваются все стихи псалма и припев. В случае несовпадения количества слогов в стихах используется речитация на строке, как в знаменном распеве, например, на слова "На вербии посреде ея", "Яко тамо вопросиша ны", "Како воспоим песнь господню" и т.д. Техника распева "на подобен" здесь близка знаменному распеву. Эта редакция говорит о тенденции явного упрощения прежней ре-

дакции напева и конкретно демонстрирует ее в списке конца ХУП века.

Итак, рассмотрев отдельно редакции текста и напева и их соединение в редакциях песнопения, приводим сводную таблицу редакций с архетипами списков (см. таблицу).

Сравнивая варианты редакций по соотношению напева и текста, можно выделить два типа их изменений: в первом используется сдвиг напева относительно текста целыми фразами с несущественными изменениями напева и во втором случае заметно увеличивается распевание ударных слогов текста. Эти тенденции впервые проявляются в песнопениях иосифовской редакции - сравним ее с раздельноречной в списках Раз., № 35 и Вол., № 144. Самое начало псалма дает нам пример сдвига текста и напева: мелодия третьего повтора "На реце Вавилонстей", сокращенного в иосифовской редакции, распевается в ней уже на последующие слова "тамо седохом и плакахом", а далее на слова "внегда помянути нам Сиона" постепенно подгоняется старый напев на новый текст (см. пример 3). Однако такие сдвиги напева и текста редки и гораздо чаще встречаются другие, увеличивающие распев ударных слогов и сокращающие распев безударных, при этом напев почти или совсем не изменяется - таковы, например, отличия подтекстовки напева на слова "на вербии посреде ея", "аще не предложу", "от песней сионских, како воспоем песнь господню на земли чюждеи" (см. пример 12). Расширенный внутрислоговой распев ударных слогов усиливает эмфатическое (ораторское, речевое) ударение при произнесении текста, поэтому в пении появляется большая речевая выразительность вкупе с выразительностью чисто музыкальной. Такое соотношение напева и текста является важным стилистическим признаком, по которому, вкупе с текстовой редакцией, можно определять время создания протографа списков, начиная с середины ХУП в.

Все списки, в которых внутрислоговой распев усиливает лишь эмфатические ударения, сделаны с протографов не ранее середины ХУП в.; списки же, в которых внутрислоговой распев не совпадает столь безоговорочно только с ударными слогами текста, а распределяется более равномерно между ударными и безударными слогами, - эти списки более ранние и их протографы датируются временем не позднее середины ХУП в., то есть до начала иосифовской правки.

Показательно, что раздельноречная и истинноречная редакции, связанные с композиционными изменениями, невольно влекут за собой изменения в напеве. Основа напева по возможности сохраняется, но весьма заметно меняется его соотношение с текстом. Вероятно, книжная реформа, исторически назревшая к середине ХУП столетия, совпала с назревшей уже необходимостью нового подхода в музыкальном интонировании - в ходе книжной реформы проявились новые модели распева текста, увязанные с его речевой выразительностью. Вот эти-то новые модели распева текста, несмотря на то, что они используют прежний напев, - в действительности постепенно "поворачивали" распев к искусству нового времени, и это было самым существенным, самым важным в историческом процессе музыкального развития в третьей четверти ХУП в.

Подводя итог текстологическому анализу списков псалма "На реце Вавилонстей", можно сделать выводы, касающиеся более общих вопросов исторического развития демественного распева и певческой культуры в целом. На протяжении бытования памятника в письменной традиции - с 40-х гг. ХУI вв. до начала ХУШ в. и затем у старообрядцев вплоть до наших дней, - мы наблюдаем большую устойчивость в сохранении его текста и напева. Вариант полной редакции псалма доносит до современности напев не позднее 40-х гг. ХУI в., показывая бережное к нему отношение, передачу из поколения в поколение с уди-

вительным вниманием и любовью. До середины XVII в. письменная традиция отражает устойчивое бытование одной – полной – редакции; начиная с середины XVII в. происходит разветвление от основного, полного вида редакции и до конца столетия их создается более десятка вариантов. Вероятно, книжная реформа в середине XVII в. послужила толчком к созданию новых музыкальных редакций и их вариантов. Большая их часть возникла уже в третьей четверти столетия на иосифовский и затем никоновский тексты в самых различных вариантах этих редакций.

Работа над музыкальным текстом шла в двух основных направлениях: композиция напева и соотношение напева и текста. Благодаря работе над композицией возникли расширенный и краткий варианты редакции напева; тенденции к сокращению напева стали особенно сильно проявляться к концу XVII в. – именно к этому времени относятся списки самых сжатых музыкальных редакций и их вариантов – краткого варианта редакций малого распева деместв-ом, а также редакция "на подобен". Сокращение напева к концу века, возможно, было связано с общекультурными тенденциями эпохи – стремлением сократить растянувшуюся службу; не исключено, что это было продиктовано конкретными потребностями разных храмов – мирских и монастырских, имеющих разные условия службы, разный уровень профессионализма певчих в хоре и др.

Другое направление в работе над текстом нашего памятника – оно касалось в той же мере и других памятников певческого искусства – было связано с соотношением напева и текста. С середины XVII в. – со времени иосифовского исправления книг – наблюдается важная тенденция к усилению речевой выразительности в пении. Это достигается продлением распева ударных слогов – увеличением их внутрислогового распева, – сжатием распева безударных слогов и также "перераспределения" в подтекстовке, которое дает более компактное произнесение

текста в одном месте, и, напротив, растягивает распев в другом. Такое изменение в подтекстовке выделяет смысл текста, яснее раскрывает его содержание и усиливает выразительность звучания. Соотношение внутрислогового распева ударных и безударных слогов меняется на протяжении второй половины ХУП в. в сравнении с предшествующим периодом и усиление распева ударных слогов становится важным стилистическим признаком демественного распева (а, вероятно, и других распевов) во второй половине ХУП столетия.

Интересно, что логичное развитие этой тенденции у старообрядцев в репертуаре "Демественника" приводит к созданию широкораспетых произведений, таких как новая редакция задостойника Пасхи "Светися светися" и др. Редактирование подтекстовки напева и текста приводит к созданию новых ее типов и возникновению разновидностей внутри демественной традиции: кроме обычного демества создается демество малого распева, демество "среднее", демество "на подобен".

Исторический процесс показывает нам, как постепенно складывались основы собственно музыкального мышления, как создавались редакции напева, сначала непосредственно связанные с изменениями текста, а потом и более самостоятельные, такие как "средняя" редакция основной демественной традиции, краткий вариант редакции малого распева демеством. Множество редакций и их вариантов, разновидности демества по типу соотношения напева и текста, особые редакции типа "произвола", свидетельствующие о развитии индивидуального начала и активном творчестве распевщиков, представляют время второй половины ХУП в. как эпоху очень сильных изменений в сознании и духовном развитии человека. Эпоха в сравнении с предыдущим столетием от середины ХУI в. до середины ХУП в. предстает необычайно интересной своими тенденциями, предвосхищающими искусство нового времени, носящими явно предвозрожденческие черты, отражающими активно начавшийся про-

цесс отступления от единого строгого канона и создания множества вариантов в нем, вариантов, позволяющих полнее проявить творческую фантазию и индивидуальность распевщиков. На примере одного памятника становятся очевидными общие черты культуры на длительном историческом промежутке времени: большая устойчивость традиции вначале, ее развитие с середины XVII в., конкретные черты ее изменения, сохранение основ традиции и постепенное проникновение нового на протяжении второй половины XVII в., сохранение и дальнейшее развитие традиции у старообрядцев. То есть при всей каноничности искусства до нового времени мы видим его историческое развитие, преемственность традиций и их логичное продолжение.

Таблица редакций псалма "На реце Вавилонстей"

Текст		Напев		Песнопение		Архетип списков редакции и ее вариантов
редакция	вариант редакции	редакция	вариант редакции	редакция	вариант редакции	
Раздельноречная	Полный	Демество основной певческой традиции	Полный	Раздельноречная основной певческой традиции	Полный с повторами ("тройной")	ГИМ. Епарх. № 187. Л.376-377. 40-е гг. ХУI в.
Истинноречная иосифовская	"	"	"	Истинноречная иосифовская основной певческой традиции	"	ЦГАДА. Ф.181. № 600. Л.288-290 об. 3-я четв. ХУП в.
"	"	"	Полный без повторов	"	Полный без повторов	ГБЛ. Раз. № 35. Л.303-304 об. 3-я четв.ХУП в.
Истинноречная никоновская	"	"	Полный	Истинноречная никоновская основной певческой традиции	Полный с повторами ("тройной")	ГИМ. Син. П. № 165. Л.37-38. посл. четв. ХУП в.
"	"	"	Полный без повторов	"	Полный без повторов	ГИМ. Син.П. №165. Л.34 об.-35 об. Посл.четв.ХУП в.
"	Расширенный	"	Расширенный	"	Расширенный с повторами и припевом	ГБЛ. Раз., № 18. Л.43 об.-45 об. Посл.четв.ХУП в.

Продолжение таблицы

Истинноречная никоновская	Полный	Демество основной певческой традиции	Полный с "произволом"	Истинноречная никоновская основной певческой традиции	Полный с повторами и "произволом"	ГПБ. Пог., № 405. Л.259 об.-260 об. 3-я четв. XVII в.
"	"	"	Полный без повторов	"	"Преводне" без повторов	ГИМ. Син.П., № 165. Л.36-37. Посл. четв. XVII в.
"	Полный	"	Краткий	Истинноречная никоновская "малая демественная" ("средняя")	Полный без повторов	ГИМ. Син.П., № 534. Л.60-60 об. XVIII в.
"	Расширенный	Демество малого распева ("знаменное")	Полный	Истинноречная никоновская малого распева демеством (демество "знаменное")	Полный без повторов с припевом	ГИМ. Син.П., № 165. Л.33-34 об. Посл. четв. XVII в.
"	Полный	"	Краткий	"	Краткий без повторов	ГИМ. Син.П., № 122. Л.33-34. Кон. XVII в.
"	Расширенный	Демество "на подобен"	–	Истинноречная никоновская, демество "на подобен"	"На подобен" без повторов с припевом	ГИМ. Син.П., № 875. Л.19 об.-20. Кон. XVII в.

Примери

1.

Вол. 144
На реце по пило па а пило
Вол. 151
На рецѣ въ вило изъ стѣй ва вило пѣстей
Син. П. 165, л. 37–38
На рекахъ вавило неже ва вило. нскихъ.

2.

Вол. 144
На реце па пило па пило
Рг. 35
На реце вавило пѣстей
Син. П. 165, л. 34–35
На река хъ въвило

3.

Вол 144

На рецѣ Ша жило Ша а Ши ло

Раз. 35

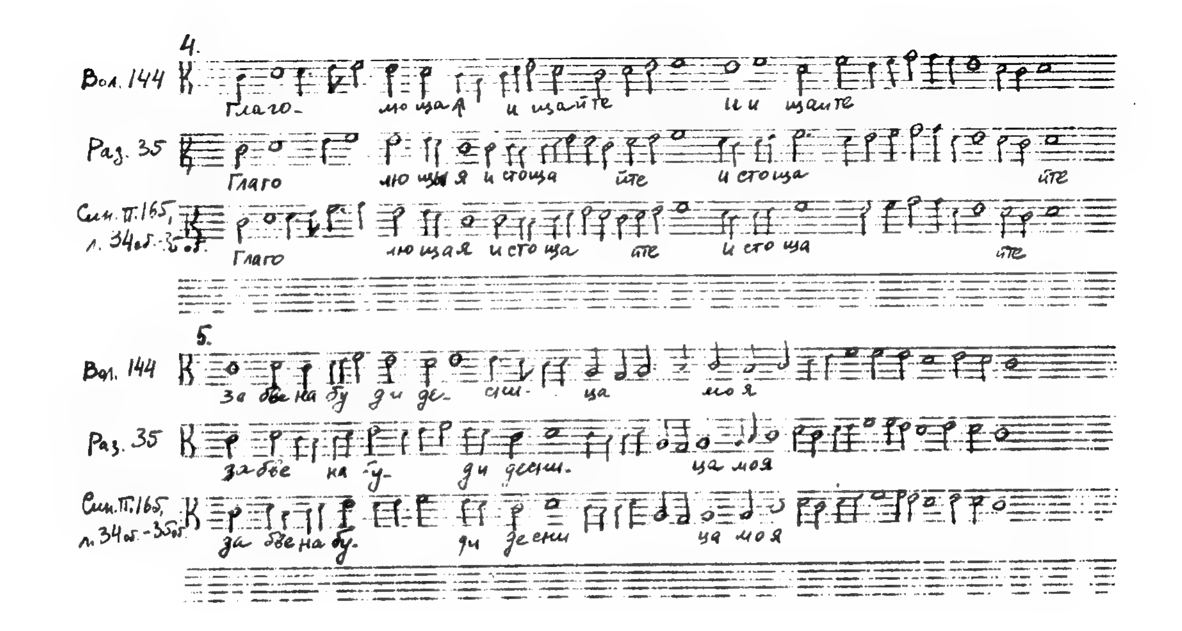
На реце вавило негеі

На рецѣ Ша Ши лонсти ту сѣдо хо мо и плака ко мея помя- ноу

та- мо се до хомъ иппа- ка хомъ внегда памяну ти на-

вше Сиона

мъ Сио ка


4.
Вол. 144
Гла го- мо ща я и ща йте и и щайте
Раз. 35
Гла го лю ща я и сто ща йте и сто ща йте
Син. П. 165, л. 34об.-35об.
Гла го лю ща я и сто ща йте и сто ща йте
5.
Вол. 144
за бве на бу ди де- сни- ца мо я
Раз. 35
за бве на у- ди десни- ца моя
Син. П. 165, л. 34об.-35об.
за бве на бу- ди десни ца моя

6.

Вол. 144 — а ще не по мя нои то. о о бѣ

Раз. 35 — а ще не по мя нои тебе

Син. П.165, л. 34об.-35об. — а ще не по мя ноу тебе

7.

Вол. 144 — бла жен иже возда- сте тобѣ

Раз. 35 — бла жен и же возда стъ тебе

Син. П.165, л. 34об.-35об. — бла жен и- же возда- стъ тебе

9.

Пог. 405
по мя ни господи сы ни едо мския сы ни едо мския
Вол. 144
по мя ни гос-поди сы ни е до мски.
Пог. 405
по мя ни го споди сы ни е до мския вдень и е русали
Вол. 144
и я а по дни
Пог. 405
мль
Вол. 144
и е ро са ли мо пм

8.

Син. П. 212. л. 53 об.

На реках ва вилонеких тамо седо- хом и пла ка хом

а а али у и

10.

Преводне Син. П. 165 л. 36-37

На реках ва вило

Полная ред. л. 37-38

На рѣках ва вило неких ва вило

неких та мо сѣдо хомъ и пла ка хомъ

неких. На рѣкахъ ва ви ло екихъ та мо сѣдо хомъ и пла ка хомъ

11.

Син. П. 165, л. 34об.-35об.

На рѣ ка- хъ ва вило нскихъ

Син. П. 128, л. 39-41об.

На рѣ ка хъ ва вило нских

Син. П. 534, л. 60 об.

На рѣ ка хъ ва ви ло нских тамо сѣдоком и пла ка ком

Та- мо сѣ до комъ и пла- ка хомъ

та- мо сѣ до ком и пла- ка хомъ

внегда помяну ти на- мъ

12.

а)

Вол. 144 — На Іер би по- сре де е я

Раз. 35 — На Іе- рби и посреде е- я

б)

Вол. 144 — от пѣсней сио- нских ка а ко во спо ем песнь госпо дню на земли

Раз. 35 — от пѣ- сней сио- нских ка- ко Іоспоемъ песнь го спо дню на земли

чю же и

чюждей

С.Г.Зверева

ГОСУДАРЕВЫ ПЕВЧИЕ ДЬЯКИ ПОСЛЕ "СМУТЫ" (1613-1649 гг.)

История русского профессионального музыкального искусства на этапе позднего средневековья во многом определялась деятельностью крупных придворных хоров [1], состоявших на службе у светских и церковных феодалов. Организационная система этих капелл была весьма упорядоченной и, управляемая принципами иерархии и подобия, столь характерными для средневековой общественной жизни и искусства, напоминала собой иерархическую пирамиду, на вершине которой находилась царская капелла - государевы певчие дьяки. Структура этого хора, его исполнительская манера и репертуар в период централизации были образцовыми для остальных придворных хоров России. Отсюда можно заключить насколько важным для адекватного воссоздания истории русской музыки является изучение истории царской капеллы.

Рождение хора государевых певчих дьяков восходит к концу XV в. Однако в силу плохой сохранности источников связанные с хором события вплоть до окончания Смуты восстанавливаются лишь фрагментарно. Начиная же с 1613 г. сохранился целый корпус расходных книг царского Казенного приказа, ведавшего выплатой жалованья "различных чинов людям". Из Казенного приказа получали плату за службу и певчие дьяки. Эти источники дают возможность год за годом проследить их историю почти на протяжении столетия. Настоящая статья посвящена истории государева хора начиная с воцарения первого представителя династии Романовых Михаила Федоровича вплоть до середины XVII в., за которой последовало мощное польско-украинское влияние на русскую культуру, столь кардинально преобразившее лицо звукового мира Рос-

сии [2]. Выяснение внутренних процессов, происходивших в хоре в это время, выводит нас на понимание некоторых общих проблем музыкального искусства, например, на проблему исполнения раннего русского многоголосия, составлявшего одну из наиболее примечательных черт русской музыки XVII в.

* * *

2 мая 1613 г. в Москву прибыл первый царь династии Романовых Михаил Федорович. Встреча государя была чрезвычайно пышной. Как пишет Арсений Елассонский, "встретили его вне великого города Москвы за 2 мили с пением там молебна и с великою литаниею толпы стоящего в порядке по лугам народа, архиереи, священники, бояре и начальствующие и весь народ" [3]. После благословения царя и его матери шестью приехавшими на встречу архиереями и поднесения даров торжественное шествие направилось к Москве. С пением стихир "Слава в вышних Богу и на земли мир и в человецех благоволение", "Да возвеселятся небеса и радуется земля" процессия вошла в столицу, где в Успенском соборе был отслужен молебен и совершен отпуст. Надо полагать, что царский приезд послужил поводом для возобновления государева хора, который был, по всей видимости, упразднен во время оккупации Москвы иноземными завоевателями в 1610 г., когда разорению подверглись не только городские постройки, но даже кремлевские церкви и царский дворец. Возможно,что первоначально был восстановлен не весь хор, а лишь несколько его станиц [4], в которые были собраны певцы, уцелевшие в "московское разоренье". Одним из них был певчий дьяк Иван Федоров, возглавивший большую станицу, которая состояла из шести человек и 11 июля пела в Успенском соборе во время поставления на царство Михаила Федоровича [5]. Имена "товари-

шей" Ивана Федорова в столбце, повествующем о выдаче большой ста[illegible] це жалованья за участие в коронации, не названы.

Ранние доступные для исследования расходные книги царского Казенного приказа также не содержат исчерпывающей информации о царском хоре первых четырех лет правления Михаила Федоровича [6]. В расходной книге товаров 1613/14 г. упоминаются только 5 певцов станицы которых не указаны [7]. По документам 1606-1608 гг. известны трое из них: Иван Федоров, Михаил Васильев и Степан Савин. Сколько всего участников насчитывал хор в этом году неизвестно. В данной расходной книге сказано, что в 1615 г. большая станица состояла из восьми человек [8]. Не исключено, что других станиц в хоре пока вообще не существовало.

В копии фрагмента расходной книги товаров следующего 1614/15 г., сделанной Д.В.Разумовским (оригинал не выдается по ветхости), названы две группы получавших годовое жалованье певцов [9]. Среди упомянутых там дьяков есть имя Постника Степанова, возглавлявшего в 1608 г. четвертую станицу.

В расходной книге 1615/16 г. мы находим три группы дьяков (всего 16 человек), получавших жалованье [10]. Из старых участников капеллы в этом году пели Иван Федоров и Постник Степанов. В общей сложности в расходных книгах 1613/14-1615/16 гг. названы четыре старых мастера: Иван Федоров, Степан Савин, Постник Степанов и Михаил Васильев. Но это лишь половина известного нам перечня участников хора 1606-1606 гг. В названных источниках нет упоминаний об Иване Демидове, Салтане Кузьмине, Богдане Федорове и Степане Данилове. Из этого можно заключить, что в коллизиях Смуты хор понес существенный урон.

В рассматриваемых документах обращает на себя внимание каждый год различное количество групп получавших жалованье дьяков, их еже-

годно меняющийся именной состав, а также систематическое отсутствие указаний на принадлежность певцов к той или иной станице. Все это не дает возможности говорить о конкретной, сложившейся структуре хора и об устойчивом составе его станиц. Очевидно, в первые мирные годы хор находился в стадии восстановления. Этим, вероятно, объясняется отсутствие в данных расходных книгах указаний на принадлежность певцов к станицам, которые не были окончательно сформированы и не имели постоянного состава.

Капелла комплектовалась не только уцелевшими в "московское разоренье" царскими певчими, но и участниками иных, в том числе провинциальных хоров. После освобождения Москвы от иноземных завоевателей в нее начался интенсивный приток жителей северо-западных провинций, оккупированных шведами. Вместе с другими беженцами в 1615/16 г. в Москву пришли певчий дьяк новгородского владыки Самойл Евтихьев и "корельский певчий" (то есть певчий дьяк епископа Корельского) Левонтий Трофимов, пожалованные царем деньгами "за выход" [11]. Первый из певцов был, наверное, опытным мастером и в 1617/18 г. его приняли в царский хор [12]. Имя Левонтия Трофимова нам больше в документах не встречалось.

Первоначально осуществлялось восстановление только старших станиц. Упоминание о младших певчих дьяках в документах 1613/14-1615/16 гг. отсутствуют. Они были набраны в хор около 1617/18 г. Расходная книга 1617/18 г., в отличие от документов предшествующих лет дает полное представление об именном составе и устройстве хора [13]. Он состоял в этом году из 25 певцов. Пятнадцать из них принадлежали к трем взрослым станицам - большой, другой и третьей. Десять дьяков названы в расходной книге "маленькими". Они упомянуты в связи с получением певческой формы - нарядных кафтанов, однорядок и шапок [14].

В данной расходной книге маленькие певчие дьяки перечисляются единой группой без разделения на станицы. Таким же образом излагаются списки младшей группы хора в некоторых иных документах [15]. Однако из расходных книг 1618/19 и других годов следует, что маленькие певчие все же делились на станицы [16], обозначаемые самостоятельной нумерацией и подобно двум ведущим старшим станицам носившие название "первой" и "другой". В расходной книге 1621/22 г. первая маленькая станица по аналогии с первой взрослой станицей названа "большой" [17]. Состав меньших станиц в расходных книгах разных лет различен. Это могло быть следствием неустойчивости состава младших станиц. Возможна и другая гипотеза. Именной состав станиц был устойчив, но путаница в документах возникала оттого, что приказные подьячие, которые вели расходные книги, были плохо осведомлены о составе новых страниц и даже порой не знали точных имен маленьких певчих. Недаром в исследуемых книгах отмечается большая путаница в именах, отчествах и прозвищах маленьких дьяков [18].

Возрождение царского хора проходило в русле процесса восстановления всех звеньев сложного государственного механизма, разрушенного Крестьянской войной и интервенцией. В условиях тяжелой хозяйственной разрухи восстанавливались также штаты дворцовых и государственных приказов, дьяки и подьячие которых частично погибли или рассеялись по стране. В восстановленные приказы были собраны остатки приказных кадров, а также новые люди, пришедшие в Москву в составе народных ополчений. При этом правительство на первых порах закрывало глаза на прежнюю службу в Смуту дьяков и подьячих [19].

К 1617/18 г. хор был окончательно восстановлен и обрел структуру, которая останется неизменной на протяжении последующих десяти лет. С 1617/18 по 1628/29 г. наблюдается лишь изменение численности певчих в станицах и их именного состава, но не количества

станиц. Число певчих в хоре, судя по составленным нами ежегодным спискам получавших жалованье дьяков, колебалось между 21-26 [20]. Изменения численности были связаны главным образом с временной нетрудоспособностью певцов старших станиц или их отъездом для выполнения поручений [21]. Временное отсутствие было привилегией только старших участников хора. Нам неизвестно ни одного случая, когда бы хор на некоторый срок покидали его младшие участники.

В целом обновление именного состава капеллы с 1617/18 по 1627/28 г. было незначительным: из нее выбыли только шесть певцов. Один из дьяков пел в большой станице, двое - в третьей, трое - в меньших станицах. Вновь взятыми певцами пополнялась только младшая группа. Именной состав трех старших станиц обновлялся за счет участников иных станиц хора, но не новых дьяков. В наименьшей степени обновление коснулось большой и другой станиц. Ведущие роли в этих станицах играли Иван Федоров, возглавлявший большую станицу и управлявший пением хора на правом клиросе, и Степан Савин - глава другой станицы, который руководил пением левого клироса. В другой станице пел старейший певчий дьяк Постник Степанов. В силу того, что управление капеллой находилось в руках певцов, прошедших школу пения в царском хоре в конце XVI - начале XVII в., можно предположить, что в рассматриваемый отрезок времени в хоре господствовала старая московская традиция пения, уходящая корнями в XVI в. Каким же образом неизменность в течение десятилетия состава старших станиц отразилось на творческой работе хора покажет только анализ певческих рукописей.

Довольно стабильным был в этот период и состав младшей группы капеллы. За десять лет хор покинули лишь три молодых певца. Относительно небольшой "отсев" в низших станицах объяснялся, вероятно, не только личными способностями их участников, но и налаженной си-

стемой обучения. В расходных книгах 1617/18-1627/28 гг. содержится ряд записей о выплатах жалованья старшим дьякам, обучавшим молодых певцов. Так, набранные в 1617/18 г. две станицы маленьких певчих дьяков поступили в обучение к четырем учителям: большой станицы "низовщику" Ивану Федорову и "вершнику" Богдану Кипелову, другой станицы "вершнику" Ивану Семенову и "демественнику" Постнику Степанову, которые 29 ноября 1617 г. получили 4 аршина сукна за то, что "учили петь маленьких певчих дьяков"[22]. Дьяки, принятые в хор в 1623/24 г., обучались пению вместе с патриаршими подьяками у мастера Пятого Филатова, который был певчим царского хора в 1615/16 г., а затем покинул его по неизвестным причинам[23]. В январе 1628 г. плату за обучение меньших дьяков вновь получил Иван Федоров, а в марте этого же года - Постник Степанов[24].

Чему обучали опытные мастера своих учеников? Вряд ли учение начиналось с азов и в хор, репертуар которого был очень сложен, принимались необученные дети. Скорее всего, в капеллу поступали выдержавшие вступительные испытания подростки лет 15, имеющие некоторое музыкальное образование[25]. Можно предположить, что новые певчие обучались строчному многоголосному пению, занявшему прочное место в репертуаре капеллы этого времени. Повод для такой гипотезы дают редкие для финансовых документов указания на певческую специализацию учителей: "низовщик", "вершник" и т.д. Возможно, маленькие певчие дьяки осваивали различные строки многоголосной партитуры не все одновременно, а постепенно. Так, известен пример, когда десять человек самых младших певчих были названы в расходной ведомости "нижниками"[26]. Можно предположить, что в момент получения одноряднок младшие станицы осваивали пение "низом". В связи с этим вспоминается известие расходной книги патриаршего Казенного приказа 1644 г. о том, что две младшие станицы патриаршего хора выучили

"обедню демеством". За это им было дано по 16 алтын 4 деньги человеку [27].

В 1628/29 г. в хоре произошло существенное изменение, связанное с набором 11 маленьких певчих, образовавших две новые станицы, 6-ю и 7-ю [28]. Подобно своим предшественникам, поступившим в хор в 1617/18-1627/28 гг., молодые певцы были отданы в обучение к опытным мастерам: Ивану Федорову, Ивану Семенову и Юрию Фомину [29].

Вновь созданные станицы в 1630/31 г. вошли в дворовый чин царицы Евдокии Лукьяновны и царевича Алексея Михайловича, родившегося 10 марта 1629 г. [30]. Судя по записям в расходных книгах 1633/34 и 1634/35 гг., они затем поступили в штат слуг лишь одного царевича [31]. Сопоставление дат рождения престолонаследника - 10 марта, и первого упоминания о меньших станицах в расходной книге 1628/29 г. - 2 апреля, дает повод предположить, что новые станицы были созданы по случаю появления на свет престолонаследника.

Рождение Алексея Михайловича - первенца мужского пола, воспринималось как событие особой важности. Организованный для него дворовый чин был повторением в миниатюре дворового чина царя Михаила Федоровича и явно отличался большей пышностью от дворов царевен [32]. Например, в штат слуг входил ансамбль молодых накрачеев, состоящий в 1632/33 г. из 18-19, а в 1634/35 г. из 23-х музыкантов [33]. Отправляемые лично для царевича богослужения сопровождались пением двух станиц "царевичевых певчих дьяков" [34]. Это, впрочем, не означало, что маленькие станицы отныне перестали петь в большом хоре. Всякий раз, когда на богослужении присутствовали и царь, и царевич, молодые певцы становились участниками большой капеллы [35]. Такое двоякое существование маленьких дьяков отражают документы. В расходных книгах царского Казенного приказа и Иосифо-Волоколамского монастыря две новые станицы называются то "царевичевыми", то "го-

сударевыми" [36].

Введение в штат слуг наследника маленького церковного хора имело отчасти и педагогическое значение, поскольку церковное пение, наряду с чтением и письмом, входило в программу обучения царевича. Учиться грамоте он начал в пять лет [37], пению - в восемь. Его первым учителем пения был певчий дьяк большой станицы Лука Новгородец, начавший в 1637 г. обучение наследника с освоения Октоиха [38]. В следующем 1638 г. Алексей Михайлович под руководством певчих большой станицы Ивана Семенова и Михаила Осипова изучает "страшное пение" [39]. По мнению И.Е.Забелина, речь идет о стихирах страстной седмицы [40]. Возможен и другой вариант прочтения этого выражения: "страшное пение" или "строчное пение", то есть пение по строкам.

Царевич делал, наверное, неплохие успехи и со своими учителями [41] прошел не только "Октоих", но "Стихирарь" и "Триодь". Во всяком случае, в его личной библиотеке находились "Охтай да Стихеры знаменны, куплена у Строгановых; Стихараль знаменный, застежки жуки серебрены с чернью в полдесть. Куплено у Строгановых сидельцов, у Терентия за 12 рублев; Стихараль знаменный в полдесть. Челом ударил дьяк Василий Прокофьев (учитель царевича - С.З.); Триодь знаменная в четверть. Челом ударил Василий Прокофьев" [42].

Итак, в 1628/29 г. в царской капелле числится уже семь станиц. Но такая структура не устоялась. С 1628/29 г. значительно участились случаи ухода певцов ведущих станиц. В 1628/29-1630/31 г. из хора выбыли: 1 певец большой станицы, 3 певца другой станицы, 1 дьяк третьей станицы. Их уход повлек за собой перемещение в верхние станицы младших певчих дьяков. В результате этих перемещений пятая станица в 1630/31 г. осталась в составе двух человек. В следующем 1631/32 г. один из них был переведен в четвертую станицу, а второй ушел в хор патриарха. Начиная с 1631/32 г. хор государевых певчих

поет в составе шести станиц: четырех взрослых и двух меньших. Такое количество станиц отмечают документы всех последующих лет.

Точную численность певцов с 1631/32 по 1649/50 гг. установить довольно сложно, поскольку в расходных книгах этих лет записи о выдаче жалованья ведутся нерегулярно, а в книгах за ряд лет вообще отсутствуют. Поэтому мы имеем возможность восстановить списки получавших жалованье дьяков только за 9 из 19 лет [43]. В данные годы общее количество участников хора колеблется между 28 и 32. Количество певцов во взрослых станицах - от 4-х до 6-ти (наиболее часто встречающееся количество дьяков в станице - 5), а в младшей группе - от 8 до 12.

Одной из характерных черт хора в 1631/32-1649/50 гг. является очень интенсивная смена его состава. За указанный период капеллу покинули около 38 певцов, из которых 8 пели в большой станице, 5 - в другой, 8 - в третьей, 7 - в четвертой и около 10 - в младших станицах. Примечательно, что подобное явление наблюдается и в составе дьячества приказов, которые с 1633/34 по 1646/47 г. полностью обновляются. Нестабильность составов правительственных учреждений и дворцовых ведомств, к которым относился царский хор, была, по всей видимости, одним из проявлений "сильного в это время брожения во всех слоях общества" [44]. Обеднение населения, рост внутреннего недовольства привели к тому, что в 30-е гг. в Москве по различным поводам вспыхивали волнения [45]. Накаленную политическую и социальную атмосферу в столице уловил А.Олеарий, который писал о том, что накануне его приезда, летом 1639 г. в Москве грозило вспыхнуть восстание [46].

С.Б.Веселовский полагал, что подобное состояние русского общества в 30-е гг. было вызвано неудачной Смоленской войной 1632 г. и смертью патриарха Филарета, последовавшей 1 октября 1632 г. Извест-

но, что порядок работы приказного аппарата в 20-е гг. поддерживался властной рукой "великого государя" патриарха Филарета, который в государстве не только духовными, но "всякими царскими и ратными делами владел" [47]. Не исключено, что в поле зрения Филарета находился личный хор его сына - царя Михаила Федоровича, нередко участвовавший в патриарших богослужениях. Быть может, существует некоторая связь между стабильностью состава царского хора в период жизни патриарха и нестабильностью, отмечающейся после его смерти.

Уход певцов старших станиц мог также объясняться и тем, что некоторые из них достигли к 30-м годам весьма преклонного возраста. Так, ведущий дьяк большой станицы Иван Федоров сын Попов начал свой творческий путь в меньших певчих дьяках примерно в 1585 г. Имя этого опытнейшего певца, прослужившего в хоре около 50 лет, из которых около 26 лет он был главой большой станицы, последний раз упоминается в расходной книге 1634/35 г. [48]. В этом году Ивану Федорову было свыше 60 лет.

В 1634/35 г. на место Ивана Федорова становится певчий дьяк Степан Савин, принадлежавший к одному с Иваном Федоровым поколению певцов. Первое упоминание о нем обнаружено нами в расходной книге Иосифо-Волоколамского монастыря 1608 г. В это время певец возглавлял другую ведущую станицу хора. Когда и где начал свою певческую карьеру Степан Савин неизвестно. Во всяком случае, для того, чтобы стать главой второй станицы этот дьяк должен был прослужить в капелле достаточно долго [49]. Степан Савин покидает хор в 1640 г., пробыв руководителем большой станицы около 5 лет [50]. Ему в это время было больше 60 лет.

Очевидно, преклонного возраста достигли и остальные перечисленные выше участники большой станицы. В течение 10 лет, с 1625/26 по 1635/36 год, они все постепенно покидают хор. Тает также состав

другой и третьей станиц. В 1644/45 г. из списка жалованья исчезает имя последнего из одиннадцати упомянутых в расходной книге 1617/18 г. певцов этих двух станиц Ивана Семенова, переведенного, наверное, по старости в уставщики [51]. Ивану Семенову было в этом году свыше 60 лет. Вероятно, 60 лет - высший возрастной рубеж для певцов царского хора того времени.

Постепенно две ведущие станицы начинают пополняться выращенной в хоре сменой. "Первой ласточкой" в большой станице был Михаил Осипов, творческий путь которого типичен для многих талантливых участников капеллы. Начав его в меньших станицах в 1617/18 г. и прослужив в них около 14 лет, Осипов в 1631 г. переходит в третью станицу, а в 1634 г. - в другую станицу. В 1636 г. певец был зачислен в большую станицу на место умершего Василия Никитина. К этому времени ему было немногим больше 30 лет. Около 1647/48 г. Осипов становится главой большой станицы [52].

Вслед за Михаилом Осиповым в большую станицу в 1644/45 г. принимаются его "товарищи" по меньшим станицам Иван Микифоров и Григорий Панфилов. В 1646/47 г. к большой станице шестым человеком причисляется Михаил Меркульев, принятый в младшие дьяки в 1634/35 г.[53]

В 1647/48 г. полностью меняется состав другой станицы, состоящей в этом году из пяти человек, вошедших в хор в 1617/18-1628/29 г.

Произошла смена поколений. Места учителей заняли ученики, прошедшие школу пения при новой династии. Но ведущие станицы пополнялись певцами не только государева хора. В царской капелле в 1630/31 г. появились два дьяка, которые были "взяты из великого Новгорода" [54]. Это Конан Федоров и Семен Иванов, принятые сразу в большую станицу на место старого ушедшего участника Петра Подунаева. Новые певцы, как гласит запись от 3 апреля 1631 г., получили в честь своего приезда по 4 аршина сукна, по "дорогам кошанским двое-

личным" [55] и по 3 рубля денег. 14 августа этого же года им было дано годовое жалованье в размере четырех аршин сукна.

В следующем 1632 г. в другую станицу вместо умершего дьяка Ивана Васильева был принят новгородский певец Лука Иванов Новгородец. В 1634/35 г. в списках другой станицы появляется имя Ивана Конюховского, заменившего перешедшего в большую станицу Степана Савина. 19 марта 1635 г. Конюховский получил в качестве годового оклада 5 рублей денег; 17 июля, подобно своим "товарищам новгородцам певчим дьякам Конану и Семену", он получил в приказ по случаю приезда 8 рублей [56]. Судя по этой записи, Иван Конюховский также был родом из Новгорода.

Новгородские певчие заняли в хоре ключевые позиции и, несмотря на свою малочисленность, играли в нем заметную роль. "Путник" Лука Иванов в 1636/37 г. перешел в большую станицу и стал ее постоянным участником. Этот дьяк был первым учителем пения царевича Алексея Михайловича. "Деместренник" Семен Иванов сын Самохвалов примерно с 1643/44 по 1646/47 г. был главой большой станицы [57]. "Нижник" Иван Конюховский начиная с 1634/35 г. в течение десяти лет возглавлял другую станицу. Около 1647/48 г. он перешел в большую станицу и, вероятно, некоторое время руководил ею [58].

Иван Конюховский, подобно некоторым своим товарищам по хору, был не только мастером пения, но и писцом. Д.В.Разумовский упоминает в своей работе о государевых певчих дьяках двоестрочный "Обиход" на 600 листах, написанный Иваном Конюховским в 1640 г. "с такой отчетливостью, что, несмотря на мелкий почерк, каждая нота и каждое слово текста очень ясны и доселе не утратили своей четкости" [59]. В расходной книге 1637/38 г. имеется запись о том, что Иван Конюховский записывал крюками вслед за певшим Михаилом Осиповым некие песнопения, которые были справлены Осиповым "от старого

петья"[60]. Трудно сказать, знали ли о книжной деятельности Конюховского приезжавшие в Москву монахи Иосифо-Волоколамского монастыря, назвавшие в расходной книге "нижника" Ивана Конюховского не "нижником", а "книжником"[61]. Скорее всего, иосифовские старцы просто не разбирались в наименованиях певческих специализаций певцов.

Новгородцы оказали некоторое влияние на репертуар хора. Около 1642/43 г. в царских богослужениях начинает исполняться "спускной софийский перенос" - многоголосное произведение, которое пели во время одного из кульминационных моментов Литургии - "большого хода". "Софийский перенос" был очень сложен для исполнения и исполнявшие его дьяки получали особую плату[62]. "Перенос Софейской демеством да путем да низом" упомянут в Описи нотной библиотеки певчих дьяков[63].

В рассматриваемый период в ведущие станицы капеллы помимо новгородцев поступили еще несколько новых певцов, принятых из патриаршего хора. Почему же начиная с 1630/31 г. выбывшие певцы ведущих станиц заменялись не только царскими певчими, как мы наблюдали в 1617/18-1629/30 гг., но и дьяками из других хоров? При ответе на этот вопрос следует иметь в виду некоторые особенности замены певчих дьяков в станицах в условиях существования в репертуаре хора строчных многоголосных произведений. Рассмотрим эти особенности, а также выясним некоторые вопросы исполнения многоголосия вообще.

В расходных книгах и столбцах царского Казенного приказа начиная с 1613/14 г. сохранились единичные указания на то, какую строку многоголосной партитуры исполняли отдельные певцы. Хотя эти указания довольно редки, они все же дают основание для некоторых выводов.

Во-первых, ряд прямых и косвенных свидетельств позволяют гово-

рить о том, что дьяки ведущих станиц знали не одну, а несколько строк. Например, три строки знал певчий Самойл Евтихьев, который с 1620/21 по 1623/24 г. находился в Тобольске "и научил у архиепископа Киприяна петь станицу певчих дьяков, а другую станицу поддияков троестрочному пению" [64]. Все три строки в совершенстве должны были знать и "отроческие мастера", то есть старшие дьяки, обучавшие маленьких патриарших певчих "ролям" Анании, Азарии и Мисаила в "пещном действе". Каждый отрок пел одну из трех строк троестрочия. "Отроческими мастерами" были и дьяки патриарха, и царя [65]. Так, 11 января 1621 г. и 31 января 1622 г. государев певчий дьяк большой станицы Юрий Букин получил четыре аршина сукна "за отроческое учение пещного действа" [66]. О том, что дьяки умели петь разные строки говорит также следующий пример. В 1647/48 г. "вершник" Михаил Меркульев был назначен "лишним" в большую и другую станицы, где должен был сменить свою специализацию и петь "путем" [67].

Некоторые выводы о знании отдельными певчими дьяками той или иной строки можно сделать на основании сведений "Описи нотной" библиотеки царя Федора Алексеевича [68]. В этом документе назван целый ряд музыкальных рукописей, написанных певчими дьяками царя Михаила Федоровича Юрием Крюком, Григорием Панфильевым, Иваном Микифоровым и Михаилом Осиповым.

Руке Михаила Осипова, который был также справщиком музыкальных произведений, принадлежат "Стихеры евангельские и степенны по старому троестрошные", "Стихерал три месяца - март, апрель и май - путем да низом", "Стихерал низом да путем по полугода", "Триоди постная и цветная путем да низом", "Стихараль низом да путем три месяца сентябрь, октябрь, ноябрь", "Праздники пресвятой Богородицы зачатию да святому Николаю Чудотворцу низом", "Демественник во все строки", "Перенос спускной демеством да низом", "9 столпников ох-

тай на 8 гласов низом да путем"[69]. Обращает на себя внимание то, что основная масса написанных Осиповым рукописей изложена "путем да низом". Склонность этого дьяка к переписке "пути" вполне объяснима, поскольку в расходной книге царского Казенного приказа сказано, что он был "путником"[70]. Знал он, по всей видимости, в совершенстве и "низ". В некоторой степени владел "верхом" и "деместом". Учитывая то, что Михаил Осипов занимался справой песнопений, можно предположить, что переписанные книги были предварительно им исправлены. Положение лидера в хоре давало Осипову право на некоторую свободу творчества в рамках справы. Возможно, он был одним из тех мастеров, трудами которых расширялся и совершенствовался строчной многоголосный репертуар.

Опытным писцом, а также, возможно, и справщиком был Иван Микифоров, работавший рука об руку с Михаилом Осиповым. Им переписаны "2 книги... в них стихерал подлинной верхом да путем", "Треоди посная и цветная верхом да путем", "Обиход верхом", "Господи возвах на 8 гласов да степенна верхом да путем", "Стихиры евангельские верхом и выборные стихи", "Стихираль старого роспеву верхом", "Стихираль верхом да путем старого роспеву", "Стихеры евангельские низом да путем"[71]. Как видим, подбор строк, переписываемых Иваном Микифоровым, отличен от подбора строк, переписываемых Михаилом Осиповым. Микифоров переписывал либо один "верх", либо "верх" в сочетании с "путем". И только один раз им были переписаны песнопения, изложенные "низом да путем". Акцент на переписке "верха" не случаен, так как Иван Микифоров был "вершником"[72]. Многоголосные роспевы, содержащие демественную строку, Иван Микифоров не писал. По крайней мере в "Описи" они не названы.

Переписывали также певческие рукописи Юрий Крюк и Григорий Панфилов. Последний дьяк, "путник" по специализации[73], написал

"6 тетрадей стихов покаянных 8-го гласа путем да низом". Юрий Крюк, специализация которого в расходных книгах Казенного приказа не названа, написал "Стихераль путем" [74].

Таким образом, выясняется, что существовала связь между тем, какую строку умел в совершенстве петь певчий дьяк, и на переписке какой строки он специализировался. Отсюда возможен обратный вывод: зная то, какие строки писали певчие дьяки, можно установить, на исполнении каких строк они специализировались.

Перечисление переписанных дьяками певческих рукописей показывает, что певцы специализировались на переписке, а также, по всей видимости, и на исполнении одной-двух строк. Причем эти строки были соседними: "путь" - "низ", "путь" - "верх" [75]. Знания некоторых певцов распространялись также на другие строки, в том числе и демественную. Отсюда может быть сделан важный вывод: специализация певчих дьяков на исполнении и переписке определенных строк была одной из причин возникновения так называемых "деленных партитур" и однострочного изложения партий многоголосия [76]. Специализация же певцов на отдельных строках должно быть проистекала из яркой самобытности каждой из строк многоголосной партитуры. Не исключено, что свою специфику имела и справа многоголосия. Вполне логично предположить, что над исправлением каждой из строк трудились отдельные мастера. Возможно, этими обстоятельствами можно объяснить очень часто отмечающуюся несогласованность между различными строками многоголосных партитур. Подобные выводы согласуются с мнением Е.Е.Шавохиной о том, что "демественное многоголосие было полифонией солистов, аналогично мелизматическому средневековому органуму" [77].

Данные расходных книг царского Казенного приказа также говорят об "узкой специализации" певчих дьяков. Например, в расходных книгах разных лет Иван Федоров называется "нижником" (1613/14,

1617/18 гг.), Семен Иванов - "демественником" (1635/36, 1640/41 гг.), Иван Семенов - "вершником" (1617/18, 1635/36)[78]. Когда в станице освобождалось место "нижника" - его заменял "нижник" же, "вершника" - "вершник" и т.д. Так, на место "вершника" Богдана Кипелова (большая станица), в 1625/26 г. пришел "вершник" другой станицы Иван Семенов [79]. А когда в 1644/45 г. из хора ушел и Иван Семенов, его заменил "вершник" другой станицы Иван Микифоров [80].

Зная о специализации певцов на исполнении одной из строк, можно приблизительно реконструировать "набор специалистов" в станицах в разные годы. Приведем один из примеров такой реконструкции. В 1617/18 г. большая станица состояла из пяти человек: Ивана Федорова, Богдана Кипелова, Петра Подунаева, Юрия Букина и Василия Никитина. В расходной книге этого года указано, что Иван Федоров был "нижником", а Богдан Кипелов - "вершником" [81]. Какие же строки исполняли три остальных певца? Имеется известие, что в 1635/36 г. Василий Никитин был "большим путником" [82]. Исходя из вывода о специализации певцов, предположим, что Василий Никитин был "путником" и в 1617/18 г. Петр Подунаев являлся, по всей видимости, "демественником", поскольку в 1630/31 г., когда он покинул хор, на его место был принят "демественник" Семен Иванов [83]. Данных о специализации Юрия Букина (он же Крюк и Фомин) мы не встретили. На основе того, что им был переписан "Стихераль путем да низом" можно предположить, что Букин был либо "путником", либо "нижником". Первое предположение более вероятно, поскольку и опыт реконструкции станиц, и единственное встреченное в документах сообщение о распределении между дьяками большой станицы партий при исполнении "большого демественного переноса" в 1635/36 г. говорят о том, что дублируемой была "путная" строка, то есть основная строка многоголосной партитуры. Так, "перенос большой спускной демеством в церкви нерукотворного

образа Спаса на сенех" (т.е. в Верхоспасской домовой церкви) пели "вершник" Иван Семенов, "демественник" Семен Иванов, "большой путник" Конан Федоров, "другой путник" Василий Никитин и "нижник" Иван Прокофьев (он же Конюховский) [84].

Таким образом, каждая ведущая станица царского хора [85] представляла собой маленький, способный самостоятельно функционировать ансамбль, рассчитанный на исполнение как одноголосных, так и многоголосных произведений. Наличие в этом ансамбле "нижников", "путников" и "демественников" позволяло ему петь четырехголосные демественные роспевы. Знание же дьяками иных строк давало станице возможность исполнять двух и трехголосные роспевы.

Теперь, после всего сказанного, вернемся к вопросу о принципах замены ушедших из хора дьяков. Мы выяснили, что хотя певцы и были универсальны, они специализировались на исполнении одной-двух строк. Этим обстоятельством определялось то, что ушедшего "вершника" заменял "вершник","нижника" - "нижник" и т.д. Для замены ушедших дьяков большой станицы существовало и то правило, что она могла пополняться только дьяками другой и никаких иных станиц. При своем восхождении по иерархическим ступеням хора, то есть из младших станиц в старшие, певец мог пропускать одну из этих ступеней: из 5-й станицы перейти в 3-ю, из 4-й - во 2-ю. Но ни разу мы не встретились с такой ситуацией, когда бы дьяк миновал службу во второй станице, прежде, чем он попадал в большую станицу.

Как видно, вышеуказанные условия замены "специалистов" старших станиц могли соблюдаться далеко не всегда. Особенно трудно было находить кандидатов для замещения ушедших дьяков в те периоды, когда уход певцов из хора был особо интенсивным. А именно такая ситуация сложилась в капелле после 1630/31 г. Поэтому в условиях господства в репертуаре хора строчного многоголосия в его ведущие станицы и

были приглашены певчие дьяки новгородского владыки. Вызов мастеров многоголосного пения из Новгорода не был случайным, поскольку в новгородском Софийском соборе, насколько можно судить по "Чиновнику" этого собора, написанному между 1629 и 1633 гг., исполнение строчного многоголосия практиковалось очень широко [86]. Можно предположить, что новгородцы привнесли некоторые элементы своих местных исполнительских черт и местных редакций роспевов в царский хор.

ж ж ж

Итак, с наступлением мирного времени в истории государства, начинается новый этап истории хора. Упраздненный около 1610 г. и окончательно восстановленный к 1617/18 г., он до 30-х гг. отличался большой стабильностью состава и возглавлялся опытными старыми мастерами, прошедшими выучку у мастеров грозненской эпохи. С 1631/32 по 1649/50 г. хор интенсивно обновляется. На место старых певцов в ведущие станицы приходят их молодые ученики, а также лучшие певцы новгородского владыки, которым было суждено петь в хоре второй половины столетия. Таким образом, относительно непродолжительный этап истории хора с 1613 по 1649/50 г. не был монолитным. Он явно распадается на два этапа, первый из которых тяготеет к началу века, второй же примыкает к "никоновскому" периоду. Очевидно, при исследовании певческих рукописей хора выявятся сугубо музыкальные отличительные черты этих двух этапов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Основными сферами русского средневекового хорового исполнительства были сферы придворная, монастырская и церковно-приходская.

[2] История царского хора в ХУІ в. рассматривается в нашей статье "О хоре государевых певчих дьяков в ХУІ в." // ПКНО: Ежегодник 1987. - М., 1988. - С.125-130. В этой публикации указывалось, что наиболее раннее известие о царской капелле относится к 1526 г. После опубликования этой работы нами обнаружено упоминание о государевых певчих дьяках в документе 1489 г. См.: Барсов Е.В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими их оригиналами. - М., 1883. - С.33, 36.

[3] Дмитриевский А.А. Архиепископ Елассонский Арсений и мемуары его из русской истории: по рукописи трапезунтского Сумелийского монастыря. - Киев, 1899. - С.175-177.

[4] Станица - структурная единица придворных хоров, состоящая, как правило, из пяти человек.

[5] ГИМ. ОПИ. Ф.550. № 564. Л.1.

[6] Период 1613-1650 гг. представлен корпусом расходных книг выдачи денег и товаров царского Казенного приказа, хранящихся в фонде Оружейной палаты ЦГАДА (Ф.396). Две наиболее ранние из них, № 277 (1614/15) и № 279 (1616/17 г.) не выдаются по ветхости.

[7] ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 199.

[8] Там же. - Л.425 об., 426.

[9] ГБЛ. Ф.380. № 6/3. Л.2, 3.

[10] ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 278.

[11] ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 68. Л.377; № 69. Л.8 об.; № 278. Л.259 об.

[12] ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 203. Л.329 об., 330.

[13] Там же. Л.106, 106 об., 114 об. - 119, 151, 329 об., 330, 353 об., 354.

I4 Нарядная одежда выдавалась молодым певчим при их поступлении в хор. См.: ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 287. Л.I03-I04, 223 об., 224.

I5 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 206 (I620/2I г.); № 205 (I6I9/20 г.).

I6 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2 (№ 204) (I6I8/I9 г.); № 205 (I6I9/20 г.); № 207 (I62I/22 г.); № 280 (I634/35 г.).

I7 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 207 (I62I/22 г.). Л.270, 270 об.

I8 Например, Левка Григорьев в расходной книге I620/2I г. назван Васькой Григорьевым (ЦГАДА. Ф.396. Оп.2, № 206. Л.32I, 32I об); Васька Тимофеев в расходной книге I629/30 г. - Ивашкой Тимофеевым (№ 285. Л.I97, I97 об.) и т.д.

I9 Демидова Н.Ф. Служилая бюрократия в России ХУП в. и ее роль в формировании абсолютизма. - М., I987. - С.22.

20 Приводимые числовые выкладки не претендуют на абсолютную точность, поскольку мы не располагаем сведениями о полном составе хора за I620/2I и I62I/22 гг.

2I Так, в I620/2I г. из хора временно выбыли четыре певчих дьяка, направленные в Тобольск для обучения певцов тобольского архиепископа. Трое из них пробыли в Тобольске около года, четвертый же певчий дьяк вернулся в капеллу лишь в I623/24 г. (ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 207. Л.283; № 209. Л.598 об.).

22 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 203. Л.I06, I06 об. Наверное, эти же четыре певчих дьяка обучали маленьких певчих и в I6I8/I9 г.

23 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 278. Л.I53; № 280. Л.30 об.

24 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 283. Л.I54, I54 об., 254 об.

25 I5 лет - пора совершеннолетия в жизни людей средневековья. В этом возрасте дворянские дети поступали "новиками" на военную

службу, а дети придворной знати получали низшие придворные должности.

26 ЦГАДА. Ф.396. Оп.I. № I943. Л.2.

27 ЦГАДА. Ф.235. Оп.2. № I8. Л.I84.

28 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 284. Л.255 об., 256.

29 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 286. Л.350 об., 355.

30 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 84. Л.82 об.-84 об.

31 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 90. Л.I54, I54 об.; № 92. Л.74, 74 об; Ф.II92. Оп.2. № II6. Л.II4.

32 Царские дети, находясь на попечении мам и дядек, жили со своими особыми штатами слуг в отдельных хоромах. Сначала детей помещали в комнатах дворца, затем в отдельных покоях, обычно деревянных, выстроенных вскоре после их рождения. Так, через несколько месяцев после рождения царевича Алексея Михайловича ему были выстроены новые отдельные хоромы под надзором дьяка Максима Чиркова. В I637 г. во вновь выстроенных 3, 4 и 5 ярусах Теремного дворца царь отвел своим сыновьям Алексею и Ивану 5-й ярус, называвшийся "каменным чердаком" или "теремком златоверхим" (Бартенев С.П. Большой кремлевский дворец, дворцовые церкви и придворные соборы. - М., I9I6. - С.I24).

33 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 288. Л.255 об.-258, 598 об.-599; № 92. Л.4I об., 42.

34 В какой точно из домовых церквей происходили богослужения царевича, не выяснено. В распоряжении членов царской семьи было несколько домовых храмов.

35 Царское семейство присутствовало в полном составе на богослужениях довольно часто. Например, I апреля I632 г. царь Михаил

Федорович и царица Евдокия Лукьяновна вместе с грудными детьми слушали обедню и молебен в дворцовой Екатерининской церкви (Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в ХУІ и ХУП столетиях. - М., 1915. - С.76).

36 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 92. Л.74, 74 об., 129, 130 об., 131.

37 В пять лет начали обучаться грамоте царевичи Иван Михайлович и Петр Алексеевич. Царевны приступали к обучению годом позже. (Забелин И.Е. Там же. - С.143-158).

38 Там же. - С.612. Заимствовано И.Е.Забелиным из расходной книги царского Казенного приказа, хранящейся ныне в ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 679.

39 Там же. - С.612.

40 Там же. - С.165.

41 В расходной книге 1638/39-1640/41 гг. (ЦГАДА. Ф.396. Оп.1. № 680) от 11 мая 1638/39 г. сохранилась запись о пожаловании трех певчих дьяков, Ивана Семенова с товарищами, обучавшими царевича Алексея Михайловича пению (Викторов А.Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584-1722 гг. - М., 1877. Вып.1. - С.262). Таким образом, царевич продолжает учиться пению и в 1638/39 г.

42 Забелин И.Е. Указ.соч. - С.592, 593.

43 Мы располагаем сведениями о полном составе хора только за 1631/32, 1632/33-1634/35, 1636/37, 1638/39, 1644/45, 1647/48 и 1649/50 гг.

44 Веселовский С.Б. Приказной строй управления Московского государства. - Киев, 1912. - С.12, 13.

45 Поршнев Б.Ф. Социально-политическая обстановка в России в время Смоленской войны // История СССР. 1957. № 5. С.112-140.

46 Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием. - СПб., 1906. - С.200-202.

47 Смирнов А.П. Святейший патриарх Филарет Никитич. - М., 1874. - С.185.

48 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 92. Л.217.

49 Средний срок службы певцов, переводимых во вторую станицу из других станиц, в среднем равнялся 16 годам.

50 ЦГАДА. Ф.396. Оп.1. № 3033. Л.11.

51 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 300. Л.72-73 об.

52 ЦГАДА. Ф.396. Оп.1. № 3033, 3419, 4095, 4162; Оп.2. № 86, 88, 90, 92, 94, 203-208, 280-286, 291, 294, 296; Ф.235. Оп.2. № 1, 3.

53 ЦГАДА. Ф.396. Оп.1. № 3033, 4095, 4162; Оп.2. № 92, 300, 303, 304, 288; Ф.235. Оп.2. № 3, 8, 18; ГБЛ. Ф.380. № 6/3.

54 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 286. Л.223 об.; № 84. Л.105.

55 Дороги - кусок восточной шелковой ткани.

56 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 92. Л.235 об.

57 ЦГАДА. Ф.396. Оп.1. № 3033, 3419; Оп.2. № 90, 92, 94, 286, 288, 291, 296, 298, 300; Ф.235. Оп.2. № 15, 18, 22.

58 Иван Конюховский как глава большой станицы упоминается в расходной книге Иосифо-Волоколамского монастыря 1640/41 г. (ЦГАДА. Ф.1192. Оп.2. № 130. Л.123 об., 124).

59 Судя по запродажной записи, имевшейся в этой рукописи (данную запись Д.В.Разумовский приводит в черновом варианте статьи "Государевы певчие дьяки" - ГБЛ. Ф.380. № I/I2. Л.3), можно говорить о том, что часть ее сохранилась до сих пор и находится в ГБЛ. Ф.37. № I42.

60 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 293. Л.I72, I73 об.

61 ЦГАДА. Ф.II92. Оп.2. № I30. Л.I24.

62 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 299. Л.64; № 304. Л.92, II0 об.

63 Протопопов В.В. Нотная библиотека царя Федора Алексеевича// ПКНО: Ежегодник I976 г. Л. I977. С.I30.

64 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 283. Л.3I4-3I5.

65 В основном в роли "отроческого мастера" во второй четверти XVII в. выступал патриарший певчий дьяк Ондрей Кузьмин (ЦГАДА. Ф.396. Оп.I. № I238. Л.8; № 726. Л.2; Ф.396. Оп.2. № 204. Л.329, 329 об.; № 280. Л.I94, I94 об. и др.).

66 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 207. Л.202; № 396. Оп.I. № 637. Л.I, I об.

67 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 303. Л.26I об., 262.

68 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 60I.

69 Протопопов В.В. Нотная библиотека царя Федора Алексеевича. - С.I29-I3I.

70 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 293. Л.I72, I72 об.

71 Протопопов В.В. Там же. - С.I29-I3I.

72 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 295. Л.I39, I39 об.; № 299. Л.7I, 7I об.

73 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 299. Л.7I, 7I об.

74 Протопопов В.В. Там же. – С.I30.

75 А.С.Белоненко, анализируя известные "Показания архиерейских певчих, чему учены они церковного троестрошного пения", пишет о том, что большинство певчих вологодского архиепископа знали две соседние строки. См.: Белоненко А.С. Показания архиерейских певчих ХУП в. // ТОДРЛ. Л. I98I. Т.XXXУI. С.323.

76 Музыковеды уже неоднократно писали об этих специфических формах записи раннего русского многоголосия. Причины же возникновения пока не вскрывались. См.: Пожидаева Г.А. Формы изложения демественного многоголосия // Археографический ежегодник за I98I г. – М., I982. – С.I22-I33 и др.

77 Шавохина Е.Е. Знаменное многоголосие в его связях с общими закономерностями развития полифонии: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., I987. – С.I4.

78 ЦГАДА, Ф.396. Оп.2. № I99. Л.425 об., 426; № 203. Л.I06, I06 об.; № 29I. Л.I09 об., II0; № 293. Л.I72, I72 об.; № 296. Л.I82.

79 ЦГАДА, Ф.396. Оп.2. № 303. Л.I06, I06 об.; № I34. Л.323, 323 об.

80 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 299. Л.7I, 7I об.; № 300. Л.72-73 об.

8I ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 203. Л.I06, I06 об.

82 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 29I. Л.I09 об., II0.

83 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 29I. Л.I09 об., II0; № 286. Л.38I об., 382.

84 ЦГАДА. Ф.396. Оп.2. № 291. Л.109 об., 110.

85 Мы располагаем данными о певческой специализации дьяков только двух ведущих станиц. В патриаршем хоре такая специализация существовала и в младших станицах (ЦГАДА. Ф.235. Оп.2. № 9. Л.562-563).

86 Голубцов А.П. Чиновник новгородского Софийского собора. - М., 1899. - С.48, 50, 51 и др.

И.Е.Лозовая

"СЛОВО ОТ СЛОВЕС ПЛЕТУЩЕ СЛАДКОПЕНИЯ"

Строка из ирмоса, принадлежащего византийскому гимнографу-богослову Иоанну Дамаскину, сконцентрировала в себе очень существенные представления христианского средневековья, относящиеся к области певческого искусства. Ирмос, открывающий третью песнь ямбического канона Иоанна Дамаскина на Богоявление, однозначно указывает нам прежде всего на органичную и нерасторжимую связь слова и мелоса - λόγῳ πλέκοντες ἐκ λόγων μελῳδίαν : "песнопе ния"(в церковнославянском переводе - "сладкопения" или просто "пения") рождаются из сплетения слов, из речи.

Хорошо известно, что богослужение предполагает определенный установленный порядок чередования пения и чтения. Нужно учитывать, однако, что нынешнее понятие литургического чтения подверглось значительной модернизации. Представление о том, чем является чтение в контексте христианского богослужения, может дать знакомство с современной старообрядческой практикой, сохранившей поздний слой древнейшей традиции выпевания службы, словесного пения Богу. В музыковедческой литературе не раз говорилось о мелодическом характере уставных чтений [1]. Напомним, что полагавшиеся по уставу чтения книг "Ветхого завета", "Евангелия" и "Апостола", чтения из книг поучительного характера, возгласы священнослужителей, чтение тропарей канона и молитв - не что иное, как пропевание этих текстов на определенную, довольно строгую мелодическую формулу (погласицу) [2]. Из сравнительно поздних источников на единство чтения и пения указывают также соборные чиновники - в них традиционно уравниваются слова "петь" и "служить" (отправлять богослужение): "В соборе вечерню и

утреню и литоргию поют по уставу, а вечерню и павечерню начинают петь в благовест"[3], "полунощницоу поют по обычею и потом звонят к заутрени, а поют заутреню с полiелеосом", "а поют службоу Златоустоову", "у празнiка в предѣле заутреню поют протопоп с протодiаконом"[4] и т.д.Крюковая запись Славословия великого, долгое время по традиции "Студийского устава" читавшегося, в "Обиходе" из певческого сборника времени царя Феодора Алексеевича (1676-1682 гг.), очевидно, отражает традицию литургической псалмодии - чтения нараспев молитвословия (распев преимущественно в объеме терции-кварты)[5].

Пример I.

Чтение Священного Писания, молитвословия, возгласы священнослужителей - это архаичная традиция чтения нараспев, причем почти исключительно устная традиция. Лишь изредка в рукописных книгах можно встретить крюковую запись литургического речитатива - например, иерейского возгласа на утрени перед Славословием[6].

Пример 2.

В византийских рукописях мелодическая интонация чтения фиксировалась так называемой экфонетической нотацией, восходившей к греческим знакам просодии и имевшей набор знаков, отмечавших подъемы и понижения интонации, акценты и безакцентные участки, отчасти и относительную высоту тона речитации, манеру произнесения текста, показывавших членение текста на интонационно завершенные фрагменты[7]. Как известно, экфонетические знаки присутствуют и в некоторых древнерусских книгах - "Евангелиях-апракос", предназначенных для чтения в храме ("Остромирово Евангелие" и др.). Однако и в тех случаях, когда знаки в книге не были проставлены, это не означало, что чтение текста лишалось музыкальной интонации: еще раз подчеркнем, что ли-

тургический речитатив был преимущественно устной, хотя и весьма устойчивой традицией.

Естественность и самоочевидность тесной связи слова и его певческого интонирования запечатлена в ветхозаветных песнях, которые были, подобно псалмам [8], образцами для новозаветных песен и позднейшей литургической поэзии. С этой точки зрения характерны слова, вводящие песни в библейское повествование: "Тогда воспѣ Μωυсей и с҃нове Ісраилевы пѣснь сію Гдеви, и рекоша, глаголюще: Поимъ Гдеви..." (Исход, 14, 32—15, 1: Τότε ᾖσεν Μωυσῆς καὶ οἱ υἱοὶ Ισραηλ τὴν ᾠδὴν ταύτην τῷ θεῷ καὶ εἶπαν λέγοντες Ἄισωμεν τῷ Κυρίῳ), "Преднача же имъ Маріамъ, глаголющи: поимъ Гдеви" (Исход, 15, 20-21: ἐξῆρχεν δὲ αὐτῶν Μαριαμ λέγουσα Ἄισωμεν τῷ Κυρίῳ), "И глагола Μωυсей во ушеса всегω сонма Ісраилева словеса пѣсни сеѧ ..." (Второзак., 31, 30-32, 1: Καὶ ἐλάλησεν Μωυσῆς εἰς τὰ ὦτα πάσιν ἐκκλησίας Ισραηλ τὰ ῥήματα τῆς ᾠδῆς ταύτης ἕως εἰς τέλος)

и т.п. Таким же образом вводится серафимская песнь в видении пророка Исаии (6, 3-4) - серафимы "взываху (ἐκέκραγον) другъ ко другу, и глаголаху (ἔλεγον): сть, сть, сть Гдь Саваωθъ: исполн вся земля славы Егω ", - и в производном от этого фрагмента возгласе (Ἐκφώνως) иерея на Литургии [9] - только уже с характернейшим греческим дополнением: "Победную песнь (Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον!) поюще (ᾄδοντα), вопиюще (βοῶντα), взывающе (κεκραγότα) и глаголюще (καὶ λέγοντα): Свят..." (хор) [10].

Всю византийскую гимнологию, особенно - те ее формы, которые имеют непосредственную и структуроопределяющую связь с ветхозаветной поэтической традицией, пронизывают разнообразные сочетания и варианты "взываний", "гимнов", "благодарений", "слав", "воплений", "хвалений", "словес", "пений". Более всего этим отмечен жанр кано-

на. Для нашего уха в гимнологии есть явная избыточность слов, указывающих на звучание, имеющих общий смысл восхваления-воспевания, и, кроме того, необычное, но характерное для древних культур отождествление пения, глаголания, взывания, славления (как в ветхозаветных текстах). "Единаго Бога воспѣвающе, и глаголюще" ("ἕνα θεὸν ἀνυμνοῦντες καὶ λέγοντες) [11], "поꙗху, и благословлꙗху (в греч. здесь вопияху) глаголюще: благословен" (ὕμνουν καὶ ἐβόων, λέγοντες· Εὐλογητὸς) [12], "... вопїющꙗ: поимъ Тебѣ Богу нашему пѣснь побѣдную" (βοῶντα· Ἄσωμεν σοι τῷ θεῷ ἡμῶν ᾠδὴν επινίκιον) [13], "люди поющиꙗ и глаголющиꙗ: Поимъ... побѣдную пѣснь" (λαὸν ὑμνοῦντα καὶ λέγοντα· Ἄσωμεν... ἐπινίκιον ᾠδὴν) [14], "пѣсньми вопїетъ поюши" (ἐν ὕμνοις βοᾷ μελῳδοῦσα) [15], "гласъ ангела воспѣвающе ... да вопїютъ" (φωνὴν τοῦ ἀγγέλου ἀναμέλποντα ... βοάτω) [16], "радостнѡ взываше: Поимъ..." (χαρμονικῶς ἀνέκραζεν· Ἄσωμεν) [17], "во еже пѣти и славити" (εἰς τὸ υμνεῖν καὶ δοξάζειν) [18] - этот ряд можно продолжать еще долго.

Христианское словесно-певческое восхваление Бога - гимнотворчество - имеет мощную традицию, уходящую в трудноразличимую даль веков, в которой античный гимн и древнееврейский псалом составляют первый, сравнительно близкий план. И все же единство слова и пения не было чем-то просто бессознательно усвоенным. Осознанность этого синтеза проговаривалась во многих ранних христианских и византийских богословских и поэтических текстах. Здесь можно вспомнить третий стих приведенной Г.М.Прохоровым эпиграммы, посвященной книге "О божественных именах" и отсутствующей в славянском переводе Дионисиева корпуса: "Живопремудрою речью поя богогласные гимны" (Ζωοσόφοις λογίοις κελαδῶν θεοφάντορας ὕμνους) [19]. Климент Александрийский, увещевавший своих соотечественников, очень по-эллински

восхвалял "пение новое, левитическое" и призывал обратить взоры к Сионской горе: "...ведь с нее сойдет закон и "из Иерусалима - слово Господне" (Исаия, 2, 3), слово небесное, непобедимый в состязании певец, венчаемый победным венком в том театре, имя которому - мироздание" [20] . "Музыкально упорядоченной речью" назвал псалом Василий Кесарийский [21] . Однако главным источником сознательно усвоенного словесно-музыкального синтеза для византийских поэтов и богословов всегда оставалось Священное Писание - высший канон, давший человеку христианской веры предельно точное, насколько это вообще признавалось возможным для него, знание богооткровенной истины. Этим высшим каноном в христианской культуре и было освящено искусство "песнословия" (от именования трех отроков иудейских - "песнословцев", ὑμνολόγους, воспевших в пещи, по словам Космы Маюмского, "богодохновенною словесною... тривещанною цевницею", θεοπνεύστῳ λογικῇ...τριφθόγγῳ λύρᾳ [22]).

Совершенно очевидно, что как не всякое слово, так и не всякое пение признавалось приемлемым, достойным того, чтобы им славословить Бога. Канонические нормы христианского пения начали складываться достаточно рано. Во всяком случае, уже Климент Александрийский высказался по этому поводу вполне определенно, коснувшись в трактате "Педагог" конкретной проблемы ладового содержания христианской культовой музыки, этоса "божественной литургии", как сам он называл пение христиан: "Наши песни должны быть гимнами во славу Бога...Гармонии (лады - И.Л.) следует принимать строгие и целомудренные; должно гнать возможно дальше от нашего мужественного умонастроения те изнеженные гармонии с их коленчатыми переливами, которые коварной своей изощренностью внушают людям склонность к роскоши и распущенности. Напевы же суровые, нравственные и чистые далеки от пьяной необузданности" [23] . В греко-христианской традиции законы гимнологии восприн-

мались не только как выверенные с точки зрения этикета, как подобающие при создании приличного такому случаю пения. В "*Corpus Areopagiticum* " говорится о том, что песнопения обладают способностью воздействовать на человека, вызывая у участников богослужения состояние, "приличное принятию или преподаянию того или иного таинства"; "песнословие (*hymnologia*) настраивает наше душевное состояние в соответствии с последующим священнодействием" [24] . И если Василий Кесарийский полагал, что мелодия дана людям только по причине их детской слабости и духовной неопытности [25] , а Григорий Нисский, отчасти полемизируя с братом, продолжал его мысль, предполагая в мелодии и некий "выраженный загадками" глубокий смысл [26] , то уже для Иоанна Златоуста "Давид... поет не для того, чтобы польстить ушам" [27] . Напевы Иоанн Златоуст называет небесными, песнопение божественным, подводя тем самым мысль предшественников и свою собственную к тому, что через псалмопевца Давида, расслышавшего, как "небеса повествуют о славе Бога" [28] , человечество получило образ, икону ангельского славословия [29] . В литургической поэзии идея ангелогласности церковного пения проводится множество раз в самых разных вариантах [30] . Классический автор канонов, Андрей Критский в "Великом каноне", почитая творения Давида подобными ангельским, так и скажет о псалмопевце - "Двдъ иногда воѡбрази, списавъ ꙗкѡ на Iконѣ пѣснь" (Δαυΐδ ποτὲ ἀνεστήλωσε, συγγραψάμενος ὧν ἐν εἰκόνι, ὕμνον , тропарь седьмой песни). Отцы церкви и византийские гимнографы, размышляя о пении, постоянно возвращались мыслью к Давиду, к священным Словесам - словам псалмов, сплетая с ними (как и с библейскими ветхо- и новозаветными песнями) свои собственные, а мелодию песнословий моделируя на основе своих представлений о небесных славословиях.

Здесь пришло время возвратиться к началу для того, чтобы ска-

зать о второй важнейшей идее, выраженной в строке богоявленского ирмоса, принадлежащего Иоанну Дамаскину. Будучи греком по культуре, а не по природе - он из арабской семьи, - Иоанн, особенно обостренно чувствовавший эллинский субстрат византийской культуры, не однажды обращался к характерно античной теме "плетения", "ткания" песнопений. Приведем еще один ямбический канон гимнографа - на Рождество Христово, а именно слова ирмоса девятой песни - "пѣсни ткати спротѧженнѡ сложеннѧ" (ὕμνους ὑφαίνειν συντόνως τεθηγμένους), и отметим, что мотив плетения появляется именно в ямбических канонах Иоанна Дамаскина, то есть там, где он ближе всего подходит к классической поэзии, восстанавливая отверженную ранее античную просодию.

В античной поэзии искусство составлять песнь, гимн традиционно ассоциировалось с пластическим образом сплетенного венка, струящейся ткани: Пиндар в первой "Олимпийской песне" венчает героя "конным напевом, эолийским ладом", говорит о прославлении "складками наших песен", Вакхилид в пятой "Олимпийской песне", посвященной тому же герою, что и песнь Пиндара, называет ее вытканным с помощью Харит гимном. Позднее из многих гимнов-"цветов" составил первую греческую антологию - "Венок" - Мелеагр, вопрошавший сам о себе во вступлении - "Кто свивает в венок славных певцов голоса?" [31].

Однако этот характерный образ античной поэзии - "плетения" гимна - у представителя русской культуры XVII в., Евфимия Чудовского, идеологически связывается с древней христианской гимнографией, причем во главе традиции "плетения словес" он помещает именно Иоанна Дамаскина [32]. Влившись вместе с византийской литургической поэзией в древнерусскую культуру, мотив "плетения" проник и в оригинальное творчество. Заканчивая свое слово "в неделю цветную", Кирилл Туровский призывает венчать святую церковь "песньми, яко цветы" [33].

Типично эллинский образ гимна-венка был воспринят, как мы видим, литургической поэзией и красноречием; однако образ "плетения", сохраняя пластическую оформленность, вошел и в сферу христианской гносеологии. По словам современного богослова, автор "Corpus Areopagiticum" "не раз повторяет, что Господь именуется всеми именами всего сущего (М.3. 596А2; 596С7; 824В4-5; 977В2-3)... Благодаря этому весь тварный космос является для человека совокупностью множества различных икон, во всей своей полноте образующей единый образ Первообраза (М.3. 165В3-5; 821В3-4)... Однако человеческому уму этот образ представляется темным и неотчетливым (М.3. 821В3-4) из-за того, что он видит лишь пестрое разнообразие феноменов. Только прослеживая примышлением (ἡ ἐπίνοια) сложное сплетение причин в космосе и, тем самым, выявляя единство и структуру бытия, человек преодолевает эту неясность (М.3. 821В5-12; 824А7-13)" [34]. Продолжая эту тему, аскет Исихий Синайский, сформулировавший задолго до возникновения исихазма некоторые исходные положения исихастской гносеологии, сравнивал ум с "пауком, как бы сплетающим из словесной нити сеть взаимосвязанных и взаимно обусловленных смыслов (М.93. 1488Д1-8)" [35]. По Максиму Исповеднику, исследовавшему типы движения души, один из них - движение слова - "определяется тем, что естественно движимая душа собирает и сплетает в единую систему логосы бытия твари (М.91 1113А3-4; В1)", и "системой этой является ἡ ἐπιστήμη (М.91. 1113А5-6), то есть сложная, многомерно организованная система соотнесенных и взаимосвязанных смыслов, которая для Максима Исповедника представляет собой структурно завершенный результат деятельности логистикона (М.90. 460С6-Д2; 1248С5-Д2)" [36] - словесной способности человека. Система знания "сплетается логистиконом как некая ткань (М.90. 264В10-11)" [37]. В русле этой же традиции, у ее истоков, лежит и название объемнейшего труда Климента Александ-

рийского, стремившегося, как известно, синтезировать христианство и эллинскую культуру, - его многотомного собрания философских фрагментов, названного "Στρώματα" (ковер; ткань, сшитая из лоскутков и представляющего собой сплетение множества понятий и представлений, символически отражающее единство истинного знания.

Для того, чтобы замкнуть круг размышлений, вызванных строчкой Иоанна Дамаскина, и, вместе с тем, перейти к обусловленной ходом мысли проблематике самого певческого искусства, попытаемся определить, какого рода смысловую нагрузку в словесно-мелодическом синтезе несет именно мелодия. В то время, как слово, речь возникает из словесной способности человеческого ума, мелодия реализует другую его способность, по мысли византийских богословов, неотделимую от "словесности" - способность представления, обусловленную деятельностью фантастикона (от греч. ἡ φαντασία - представление, воображение, явление; образ) [38]. Чувственные впечатления, получившие оформление благодаря деятельности логистикона, преображаются в осмысленный образ, "умную икону" [39], звуковым воплощением которой становится мелодия, подобно тому, как красками создается живописный образ. Так, о самом Иоанне Дамаскине, "трубе благогласной", в день его памяти поется: "нам явился еси, песнопоющи образно учения Господа" (Славник, 3-й глас).

Литургическая мелодия, представлявшаяся подобной славословиям небесного лика, должна была нести в себе все богатство, всю полноту смысла, быть чувственно воспринимаемым образом "спротяженно сложенных" и сплетенных воедино слов. Подобие выражалось и в искусстве осмысленного соединения разнообразных знаков, использовавшихся для записи мелодий, в сплетении мелодической ткани из освященных каноном интонационных оборотов, в самом типе композиционного мышления, свойственном именно средневековому этапу развития церковной певческой

культуры.

Процесс воплощения "умного", "мысленного" образа в материальный - в нашем случае звуковой - требовал особого умения, искусности или, как тогда говорили, "хитрости" (греч. ἡ τέχνη). "Зѣло философ хитръ" [40] - это Феофан Грек по характеристике Епифания Премудрого, "в хитрости пения и чтения первый бяше" [41] - так сказано о знаменитом головщике Логине из Троице- Сергиевой обители. Инок Евфросин ум уподоблял "доброму хитрецу красных пении" [42], а "хитрословець", по "Азбуковнику" Максима Грека [43], - это ритор, тот, кто владеет искусством слова (ἡ λογική τέχνη). Однако все мастера-"хитрецы" - лишь образы Первообраза: создавая "иконы" (красочные, звуковые), они уподобляются "всехитрецу Слову" (παντεχνήμονι λόγῳ [44]), который показал образец воплощения "умного" в чувственном материале.

Что же составляло "хитрость" песнословия, какие нормы ее определяли, каким умением должен был обладать роспевщик? Прежде всего требовалось знание самой знаковой системы певческого искусства, которая отличалась от современной нам нотной тем, что ее знаки не были нейтральными по отношению к тексту и соотносились с его структурой и содержанием. Известно, что знаковая система знаменного роспева в значительной части производна от византийской невменной нотации, а через нее - от экфонетической системы записи речитации. Именно от нее знаки византийской и древнерусской знаменной нотации унаследовали непосредственную связь с интонированием слова. Таким образом, знаки нотации функциональны, и их функция определяется строкой литургического текста. Подобно тому, как слова, наделенные теми или иными синтаксическими функциями, сплетаются в более или менее завершенные по смыслу построения, где каждый член структуры занимает отведенное ему место, знамена, приплетенные одно к другому

тоже образуют функционально осмысленную ткань. Ясной смысловой окраской обладают начальный и заключительный знаки песнопения. Функцию начала песнопения очень часто несет знамя "параклит" ⁄ , которое в экфонетической системе (παρακλητική) отмечало фразы, исполнявшиеся в характере молитвы [45]. Начальный параклит был символом молитвословия, напоминавшим каждый раз об особом характере литургического пения. Функцию полного завершения в песнопении выполняет "крыж" + , аналогичный экфонетической τελεία (совершенная, полная, целая), означавшей полную остановку, конец колона [46].

Если крыж как самостоятельное знамя использовался только один раз в конце, то параклитом могло начинаться не только песнопение в целом, но и любая его строка или раздел.

Пример 3.

Функцию завершения строки текста обычно берет на себя знамя "статия" (чаще простая) = , само название которого говорит об остановке, стоянии на одном тоне, причем по длительности она вдвое превосходит длительность пульсирующей основной ритмической единицы. Ритмический пульс знаменной мелодики образуют повторения стопицы и крюка (простого, мрачного, светлого), с длительностью которых так или иначе соотносятся другие знамена. Из певческих азбук известно, что последование стопиц означает безакцентную речитацию на одном тоне, а крюки соответствуют мелодическим акцентам. По наблюдениям болгарского исследователя Божидара Карастоянова, акцентную вершину мелодической волны часто отмечает знамя крюк светлый (также статия светлая , стрела простая), восходящий безакцентный подступ к вершине - знамена голубчик борзый , переводка [47]. Соединяясь, "сплетаясь" в определенном порядке в соответствии со своими функциями, различные знамена формировали каноничный

тип мелодического интонирования словесного текста, который не только обеспечивал правильность просодии, но и точно фиксировал сообразную случаю интонацию, по представлениям средневековья, подражавшую, подобную ангельской. Так из отдельных знаков роспевщики-"хитрецы", следуя уроку "Всехитреца", "плели", "ткали" божественные песни.

Обращаясь к знаменным рукописям древнейшего, домонгольского периода, мы, несмотря на функциональность знамен, пока не можем из-за нечитаемости нотации сделать хоть сколько-нибудь определенные выводы об интонационной структуре песнопений - о том, каким слышалось ангельское пение мастерам-роспевщикам. Допустимо, пожалуй, лишь отметить особенность ритмической организации текста: в целом для древнейших песнопений типично замедление ритмической пульсации последних слогов в строке текста, его разделе и особенно в конце песнопения; эти слоги озвучивались знаками, вдвое превышавшими по длительности большинство предшествующих.

Пример 4.

В наибольшей степени ритмическое торможение в конце строк было заметно в ирмолойном пении, так как слоги, предшествующие протянутым последним двум-трем в строке, пропевались в ирмосах преимущественно в речитативной манере, почти без использования более сложных по мелодике, а следовательно и больших по длительности знаков.

Пример 5.

На вероятность нисходящей мелодической интонации в окончании многих строк словесного текста указывает частое использование знака палки \ , отмечавшего в знаменной нотации, по мнению Б.Карастоянова, неакцентированную мелодическую вершину, после которой следовало

нисходящее движение мелодии [48].

О принципе интонационной организации литургических текстов мы имеем возможность судить по песнопениям знаменного роспева второй традиции (начиная с последней трети ХУ в.) – так называемым столповым [49]. Характерной чертой столповых песнопений является образование последовательности интонационных волн – размеренного ритма повышений и понижений, создающегося чередованием мелодических строк [50]. Для начальных отделов строк типичны восходящие ходы, нередко с участием голубчика борзого >: или переводки ⌐ (обычно на границах строк как связующее знамя). Заключению строк свойственно нисходящее движение от высоких знамен (светлых разновидностей крюка, статии, знамен с пометами т, П) к более низким, чаще всего статии простой (в нисходящей фазе мелодического движения весьма характерно присутствие знамени палка). Ритмически конец каждой строки оформляется, как правило, в виде торможения смен слогов-знамен с заключительным стоянием на одном тоне. Нетрудно заметить, что в песнопениях столпового роспева сохраняются общие особенности ритмической структуры древнейших песнопений знаменного роспева; производны от архаичных и способы интонационного завершения строк текста.

Пример 6.

В песнопениях столповой традиции роспевщики оперировали по преимуществу уже не отдельными знаками, а более крупными, относительно завершенными мелодическими оборотами. Определяющим в их мастерстве стало искусство сплетения устойчивых групп знамен, образующих каноничные мелодические формулы – попевки, или "кокизы". Попевки, составляющие в столповых песнопениях почти всю мелодическую ткань, обладали этикетной выразительностью, несколько абстрактной характер-

ностью, - без ассоциаций с какими-либо привычными бытовыми интонациями. Специфически средневековая черта целого ряда попевок - их "тайнозамкненность", то есть невозможность понять мелодический оборот, предполагая обычные значения знамен, без посвященности в их условное значение в пределах формулы - цеховую "тайну" певческого ремесла. Необходимость узнавать по внешнему виду в рядах знаков "тайнозамкненные" формулы, вероятно, отразилась в их обобщенном названии - "лица".

Каноничность словаря попевок, использование постоянного, отобранного по строгому эстетическому принципу круга формул гарантировало верную интонацию пропевания текста, соответствующую его смыслу и богослужебному предназначению. Примечательная черта интонационно-мелодического канона столпового роспева - выдержанность единого принципа мелодического интонирования, состоящего в сплетении попевок из различных модификаций преимущественно трехступенного мотива (с опеванием вверху или внизу).

Пример 7.

Повторение единообразных оборотов в попевках, игра подобных мотивов в целом песнопении, владение искусством плавного сцепления формул друг с другом в столповой мелодике невольно ассоциируются с художественным стилем "плетения словес", который был внутренне связан, судя по стилистике роспева, не только с изобразительным (вязь, плетеный орнамент и т.п.) [51], но и с певческим искусством. Сотканные из попевок, хитроумно обыгрывающих сходные мелодические схемы, песнопения столпового роспева вполне сопоставимы с наполненным тавтологиями "музыкальным" потоком слов "плетения". Принцип "плетения", свойственный гимнологии и ранее, в столповом роспеве обрел совершенно отчетливое, ясное мелодическое воплощение. Для того, чтобы пока-

зать его проявление и стилевую дистанцию, разделявшую старую знаменную и столповую традиции, сопоставим запись одного и того же песнопения - ирмоса пятой песни Воскресного канона I-го гласа - в обеих певческих традициях.

Пример 8.

В словесном тексте ирмоса мы отметили аллитерации, среди которых особенно важен мотив "света", "просвещения" - устойчивый образ пятой песни канона, восходящей к песни из книги пророка Исаии (26, 9-19: "Ѿ нощи оутренюетъ дх҃ъ мой къ Тебѣ Бж҃е, зане свѣтъ повелѣнїя Твоя на земли"). В ирмосе столпового роспева скобками отмечен многократно повторяющийся на разной высоте восходящий трехзвучный мотив, искусно вплетенный в мелодическую линию, причем чаще всего он звучит на той высоте, где последнему звуку, как правило, соответствует светлая разновидность знамени - крюк светлый или статия светлая. В записи того же ирмоса, взятой из "Воскресенского Ирмолога" (ГИМ, Воскр. 28), аналогичный восходящий мотив встречается лишь дважды; выразительная аллитерационная форма текста в мелодике ирмоса графически не выявлена.

Ранее мы отметили, что для роспевщика песнопение было прежде всего сплетением знаков, имевших различные функции в озвучивании слов. Поднявшись от соединения отдельных знаков на более высокий уровень мелодического мышления - уровень знаковых формул, - мы должны сказать о том, что попевки, подобно знаменам, обладали функциональной определенностью.

Функция попевки, как и отдельного знака, была обусловлена литургическим текстом - однако теперь уже не столько его строчной структурой, акцентностью и типом интонации, сколько синтаксическим параллелизмом, охватывающим группы строк, и риторической диспозици-

ей [52]. Дифференциация функций попевок стала возможной благодаря развитости мелодики столпового роспева: одни формулы - обычно несложные по мелодическому рисунку, с восходящими мотивами и неглубокими кадансами - предназначались для начала песнопений, другие - для середины, третьи - преимущественно для глубоких окончаний-кадансов, с ритмическим торможением и преобладанием нисходящих интонаций. Это позволило мелодии отзываться на структурные членения текста, определявшиеся его риторической формой: из трех разделов - вступления (*exordium*), изложения (*narratio*) и заключения (*conclusio*), или из двух разделов - начиная с изложения [53].

Риторическая структура диктовала расположение попевок в роспеве текста: для начала песнопения или его раздела избиралась попевка, имевшая начальную функцию, для окончания песнопения или любого из его разделов - заключительные по функции попевки. Внутри риторических разделов помимо строчного членения текста могла обозначиться структура синтаксического параллелизма, звено которой объединяло иногда не одну, а две или три строки. Сплетение попевок в соответствии с их функциональными характеристиками рождало стройную и естественную в интонационном и мелодическом отношениях структуру песнопения, в которой начальные и завершающие участки мелодического развертывания часто охватывались системой анафорической и эпифорической повторности - как, например, в догматике 5-го гласа.

Пример 9 [54].

Строго выдержана система повторов и в стихире на хвалитех I-го гласа "Егда пригвоздися", текст которой обладает значительной упорядоченностью - на основе параллелизма и приблизительного равенства строк. Первые двенадцать мелодических строк подчинены системе повторов по четыре строки $ABAB^{I}CДC^{I}B^{2}$ EF $E^{I}F$; в конце к ним присоединяются еще две строки, первая из которых близка A, а вторая - B.

Пример 10.

Однако для песнопений знаменного роспева - как столповых, так и древнейших - более характерно отсутствие жесткой схемы повторности попевок. Существеннее для них монотонное повторение интонационного комплекса (интонационный параллелизм) и соразмерность мелодико-текстовых строк по длительности. Ритмика роспева в связи с разной длительностью знамен была вполне способна изменить измеряемую количеством слогов протяженность текстовой строки - там, где это необходимо для ее уравнивания по длительности с другими. Это означает, что взаимосвязь слова и роспева выступает не только там, где мелодия пассивно следует за словесной формой, но и в тех случаях, когда мелодия воздействует на структуру текста, трансформируя ее. Показательный пример - ирмос первой песни Рождественского канона Космы Маюмского. Его греческий текст в певческой рукописи XII в. (Парижская национальная библиотека, Coislin 220) разбит на шесть неравносложных строк - 9:11:9:11:6:13. Аналогична строчная структура церковнославянского текста XII в., XV в. (до и после стилевого перелома в развитии знаменного роспева) и XVII в.

Пример 11.

Подсчет долей роспева [55] показывает, что различия по длительности первых четырех строк минимальны, незначительно превышает их последняя строка, а предпоследняя - та, что почти вдвое короче других по количеству слогов, - по количеству долей в роспеве превышает остальные. Объясняется это тем, что на последний слог строки приходится "фита" - протяженная мелизматическая формула. При пении ирмоса небольшие различия в количестве долей почти незаметны, и соразмерность строк текста ясно воспринимается на слух.

Строчная структура, соразмерность строк, синтаксический параллелизм, риторическая диспозиция - свойства литургического текста, определяющие его дробность, облегчающую понимание членораздельность, ясное восприятие начала и окончания. Хорошо известно, однако, что в Византии и Древней Руси расчлененность предмета, его структурность не были господствующим эстетическим идеалом; более всего здесь ценилось единообразное и неделимое: "красота как простое и неделимое есть ближайшая аналогия красоте или "сверхкрасоте" Бога"[56]. В текстах песнопений этот эстетический идеал воплотился в образе ни на мгновенье не прерывающегося пения: "в славу Твою и хвалу восхваляемъ непрестаннѡ ѡбразъ Креста Твоего" (εἰς δόξαν σὴν καὶ αἶνον ἀνυμνοῦμεν ἀπαύστως τὸν τύπον τοῦ Σταυροῦ σου ; канон Осмогласника 7-го гласа, ирмос пятой песни), "Ангелми немолчнѡ в вышних славимаго Бога" (Τὸν ὑπ᾽ ἀγγέλων ἀσιγήτως ἐν ὑψίστοις δοξαζόμενον θεόν ; ирмос восьмой песни 7-го гласа) и т.п.

На уровне мотивов и мелодических формул расчлененность словесной и строчной мелодической структуры снималась, как было уже сказано, бесцезурным сплетением однотипных мелодических оборотов. Грамотная сегментация знаменной мелодии для современного исследователя - не такое уж простое дело именно по той причине, что роспевщики стремились к идеальной пластичности соединения формул и непрерывности мелодического развертывания. Континуальность мелодического процесса в столповых песнопениях, противостоявшая дробному ритму строчной формы, достигалась мастерами роспева в значительной мере и подсознательно. Каждое отдельное песнопение не воспринималось ими как самостоятельная и законченная композиция и не оценивалось в качестве таковой. Мышление роспевщика было погружено в процесс мелодического развития и не охватывало его со стороны - как нечто совершившееся. Подобно паучку Исихия Синайского мастер-"хитрец" усердно сплетал новые и новые звенья, стремясь заполнить ими все жизненное пространство.

Цепь песнопений, в принципе бесконечная, раздвигала временные границы пения, ее монотонный ритм становился "неподобным подобием", знаком неделимого и беспредельно длящегося небесного песнословия.

Целостная и кристаллически замкнутая в себе структура не была эстетической нормой той эпохи, как не ценилась тогда и индивидуализированность решения композиции песнопения. Формообразующей определенностью и относительной завершенностью обладали лишь сравнительно мелкие конструктивные детали. Так, в отличие от отдельных знаков и мелодических формул разделы риторической структуры функционально не определились и не обособились: функции первоначального изложения, последующего развития и завершения в песнопениях столпового роспева действуют лишь на уровне раздела, но не целого, как это будет в музыке Нового времени. Благодаря тому, что функциональность мелодического мышления не распространилась на песнопение в целом, певческая часть богослужения образовала иерархическую структуру, основанную на аналогии всех ее уровней; отсутствие функциональных различий между разделами практически приводило к беспредельному укрупнению целого вплоть до цикла песнопений, столпа (восьми гласов), всей суммы песнопений, использовавшихся в службе. Конечность каждой строки преодолевалась на следующем уровне - уровне раздела, его законченность - на уровне песнопения и т.д. Построенная по принципу аналогии микро- и макроструктур, форма столповых песнопений приобрела особый выразительный смысл: средствами мелодии в ней воплощалась и, одновременно, снималась антиномия конечного и бесконечного, временного и вечного.

Символом несмолкающего пения, "вечнующей песни" была и сама система осмогласия, происхождением своим обязанная древнему обычаю восьмидневного празднования Пасхи, когда в каждый из восьми дней песнопения исполнялись на особый напев [57] (восьмой день - знак "бу-

дущего века").

Мы постарались показать, каким образом единство слова и мелоса, постоянно утверждавшееся в канонических текстах, проявилось в древнерусской традиции знаменного пения - на уровне знака, формулы, более развернутых структур и типа интонирования. Мелодия, в которой, по мысли Григория Нисского, содержалась "более глубокая тайна, чем об этом думает толпа" [58], имела и дополнительную смысловую нагрузку: создавая ее, роспевщик стремился преодолеть дискретность словесного ряда, соединить несоединимое на непонятийном уровне мелодического мышления, сплести из звуков единую и всеобъемлющую систему, способную возводить к познанию сверхчувственного мира.

Совсем не затронутым нами остался еще один аспект взаимосвязи мелодии и литургического текста, имевший отношение как к искусству риторики, так и к богословской проблематике средневековья. Речь идет о риторической теории изобразительности слова (ἡ ἔμφασις) и его изобразимости , защищавшейся апологетами иконопочитания [59]. Мелодия, слитая со словом, не могла, конечно, остаться глухой к его выразительности, образности. В культуре знаменного роспева, ставшей объектом нашего рассмотрения, мелодико-ритмическая выразительность попевок и продиктованное конкретными задачами их сцепление способствовали воссозданию средствами мелодики отдельных образов словесного ряда, возникновению музыкально-риторических фигур, которые вернее было бы назвать символическими фигурами-"образами" - в духе "творческих образов" Георгия Хировоска [60].

Главная черта фигур знаменного роспева - отсутствие при их образовании нарушения мелодических норм, то есть выходов за пределы канонического словаря попевок. Для человека, недостаточно знакомого со стилистикой столпового роспева, многие из них будут, вероятно, даже малозаметными. Да и сам набор фигур-"образов" крайне ограни-

чен, в полной мере определен средневековым видением мира, связан в основном с фигурами восхождения, нисхождения или с их объединением в последовательности, то есть с воплощением средневековой антитезы "горнего" и "дольнего" миров или с риторическими восклицаниями.

Причина строгого ограничения фигур и их мелодической каноничности вполне очевидна; ведь знаменный роспев как явление в целом - сам по себе есть максимальное отклонение от бытовой культуры, бытовой музыкальной речи, тогда представленной фольклором. Знаменный роспев - образ идеального пения, ориентированного на небесный архетип, символическая фигура ангелогласного пения.

В древнейших песнопениях знаменного роспева, помимо часто встречавшихся мелодических анафор и гомеотелевтов, одним из самых выразительных приемов элокуции (норм словесного выражения) были фигуры украшения. Смысл фигуры украшения имело использование мелизматических роспевов - фит - на отдельных словах текста. Они выполняли важные функции и чисто выразительного порядка - подчеркивали самые существенные слова и устойчивые словосочетания символического характера, выделяли возгласы, становясь в этом случае фигурами восклицания, повторялись несколько раз внутри песнопения, организуя его структурно (см. "облак светел" в стихире на Сретение Господне; обозначающее структурные грани повторение фиты на слове "радуитася" в стихире "Придете въсхвалимъ" Борису и Глебу; "свет истинный" и "чудо ужастно" в стихире на стиховне 2-го гласа Иоанну Богослову).

Пример 12.

В большей мере мы можем судить об искусстве создания звуковых "икон" слова в песнопениях столпового роспева. Приведем наиболее характерные примеры изображения слова в напеве.

Мелодия одного из антифонов 1-го гласа почти полностью распо-

лагается в очень высокой для столпового роспева области так называемого светлого согласия. В рукописи, относящейся к третьей четверти XVI в. (ГИМ, Синод. певч., 1246), приподнятость мелодии отмечена нечасто встречающимися в это время знаменами - крюком тресветлым и крюком светлым с сорочьей ножкой (тоже показателем высоты). Неоднократное повторение восходящих интонаций (*anabasis*) вызвано текстом антифона - "Въ горы твоихо възнесо мѧ законо. добродѣтелеми просвѣти боже да молю ти". Стихира на стиховне 4-го гласа начинается строкой "Господѣ вошедо на кресто". Соответственно после нисходящей интонации обращения ("Господѣ") в конце строки дается поступенное восхождение - в некоторых рукописях медленное и как бы затрудненное, тяжелое, подчеркнутое тихой пометой, - а вся строка образует отраженную волну, довольно редко встречающуюся в столповом роспеве. В догматике I-го гласа "Всемиреноую славоу" на словах "ѡто человѣко прозѧ бошоую" роспевщики неукоснительно дают один из видов попевки "долинка", название которой выражает ее мелодический смысл вполне ясно - "долу", а мелодический оборот (*catabasis*) - символический образ схождения в дольний, человеческий мир.

Пример 13.

В стихире восточной I-го гласа "Веселитесѧ небеса" последование двух фраз - "сомерть оумертви" и "Адама воскреси" - роспето таким образом, что на кратчайшем пространстве создается разброс мелодии на октаву в результате последовательного соединения фигур *anabasis* и *catabasis*. Роспевщики здесь использовали для мелодического скачка на квинту вверх стык двух строк, сохранив внутри каждой строки каноническую строгую плавность. Еще более смело тот же прием - со скачком на октаву вверх и с разбросом мелодии на дециму - применен в стихире восточной на хвалитех 4-го гласа "Вожделѣша жены"

при сопоставлении строк "живаго с мертвыми" (вниз) и (вверх) "воскресе яко бого". Ярко выполнена фигура "восклицание" в борогодичне на стиховне 4-го гласа "Подаи же оутѣшение"; возглас "радоуися владычице" сопровождается восходящим скачком мелодии (тоже на границе строк) в рукописях с середины ХУП в. на нону, в более ранних, видимо, на октаву.

Пример I4.

Выразительность таких приемов очень велика, если учитывать почти идеальную плавность столповой мелодики, где уже терцовый скачок - "событие".

Возможности знаменного роспева, подчиненного мелодическому канону, в области "изображения" слова ограничивались достаточно строгими рамками. В монодических певческих стилях, менее жестко следовавших канону, - особенно в так называемом большом роспеве ХУI-ХУП вв., местных традициях ХУП в., а также авторских песнопениях, открылись новые возможности для создания музыкально-риторических фигур, уже непосредственно подготовивших музыкальную риторику барокко. Наиболее часто отмечаемое свойство новых роспевов - их огромная протяженность даже по сравнению со столповым знаменным - стало вполне однозначно материальным, земным и конкретным образом "немолчного пения" небесного лика. Подвижное равновесие, тонкая вибрация смысла, богатство и полнота антиномичности, воплощенные в знаменном роспеве, постепенно утрачивались, еще не очень заметно, но неотвратимо уступая место рационалистическим моделям музыкального мышления.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Høeg C. La notation ekphonétique // Monumenta musicae Byzantinae. Cph., 1935. Subsidia I/2; Wellesz E. A history of Byzantine music and hymnography. Second ed. Oxford, 1961; Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. Изд. 2-е, доп. - М., 1971; Владышевская Т. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов в процессе возникновения древнерусского церковного пения: IX Международный съезд славистов (Киев, 1983). Доклады. М., 1983.

2 Владышевская Т. К вопросу о роли византийских и национальных русских элементов... С.15-17 и далее. В работе приведены некоторые из погласиц.

3 Голубцов А. Чиновник новгородского Софийского собора. М., 1899. С.20.

4 Голубцов А.П. Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона. М., 1908. С.15, 32, 60.

5 Речитация Славословия великого на другую псалмодическую погласицу приведена в кн.: Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. С.224.

6 На нотацию возгласа "Слава показавшему свет" указал также: Успенский Н.Д. Чин всенощного бдения на православном Востоке и в Русской Церкви // Богословские труды. М., 1978. Т.XIX. С.44.

7 Wellesz E. A history of Byzantine music... P.250-260.

8 Аверинцев С.С. У истоков поэтической образности византийского искусства // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М., 1977. С.430.

9 Вариант текста – в последовании Изобразительных: "Ликъ нб҃ный поетъ (ὑμνεῖ) Тѧ, и глаголетъ (λέγει): Ст҃ъ...".

10 Этот возглас, как и послужившие исходным пунктом размышлений "хвала" (αἶνος) и "пение" (ὕμνος) в статье С.С. Аверинцева "У истоков поэтической образности...", тоже очень сжато выражает культурную ситуацию, в которой создавалась византийская литургическая поэзия.

11 Глас 7-й, Воскресный канон, ирмос 7-й песни.

12 Глас 7-й, Канон Андрея Критского, ирмос 7-й песни ("Сущымъ в пещи отрокωмъ ").

13 Глас 8-й, Канон в среду Преполовения, ирмос I-й песни.

14 Глас 7-й, Канон Иоанна Дамаскина, ирмос I-й песни.

15 Глас 7-й, Воскресный канон, ирмос 3-й песни.

16 Глас 4-й, Канон Благовещения, ирмос 9-й песни ("Ѩкω ωдушевленному Божїю кївωту").

17 Глас 6-й, Канон Обрезания, ирмос I-й песни.

18 Глас 5-й, Канон Вознесения Иоанна Дамаскина, ирмос 3-й песни.

19 Прохоров Г.М. Памятники переводной и русской литературы XIУ-ХУ веков. Л., 1987. С.29.

20 Климент Александрийский. Увещание к эллинам // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Перевод С.С. Аверинцева. М., 1966. С.96.

21 Василий Кесарийский. Толкование на псалом XXIX / Перевод С.С. Аверинцева // Там же. С.105.

22 Глас I-й, Канон на Успение Богородицы, ирмос 7-й песни.

23 Климент Александрийский. Педагог // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья... С.100.

24 Цит. по кн.: Бычков В.В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. М., 1977. С.55. Автор отмечает, что Дионисий поместил художественные образы в своей информационно-иерархической системе на одной ступени с таинствами (с.57), что, очевидно, означает не столько их соизмеримость, сколько соотнесенность.

25 Василий Кесарийский. Беседа на псалом I: "Дух Святой увидел, сколь тягостен роду человеческому путь добродетели и как тянемся мы к наслаждению... К догматам Он примешивает сладость мелодии, чтобы мы незаметно для самих себя получали пользу от слов, медленно и нежно ласкающих слух..." (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья... / Перевод Т.А.Миллер. С.105).

26 Григорий Нисский. Толкование к надписаниям псалмов: "По-видимому, всякий тотчас назовет причину, по которой мы с удовольствием занимаемся псалмами и всем подобным, - благозвучный переход речи в напев (можно дать и такой ответ) повинен в том, что все это доставляет нам радость. И все-таки я скажу: даже если такой ответ верен, им нельзя удовлетвориться без дальнейшего рассмотрения вопроса. Мне кажется, что философия, проявляющая себя в мелодии есть более глубокая тайна, чем об этом думает толпа (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья... / Перевод С.С.Аверинцева. С.107).

27 Иоанн Златоуст. Толкование на псалом C // Там же / Перевод С.С.Аверинцева. С.115.

28 Григорий Нисский. Толкование к надписаниям псалмов // Там же. С.108.

29 О связи земного и небесного песнословия в контексте неоплатонизма, а также концепции, изложенной в трактатах под именем Дионисия Ареопагита, см.: Wellesz E. A history of Byzantine music... Chapter 2.

30 Лозовая И.Е.: I) "Ангелогласное пение" в системе музыкально-эстетических представлений русского средневековья // Философско-эстетические проблемы древнерусской культуры. М., 1987. Ч.1. С.121-128. 2) "Ангелогласное пение" и осмогласие как важнейшая сторона его музыкальной иконографии // Musica antiqua. VIII. Bydgoszcz, 1988. Vol. I: Acta musicologica. P. 649-665.

31 Парнас: Антология античной лирики. М., 1980. С.144, 155, 170.

32 Матхаузерова С. "Слагати" или "ткати"? (Спор о поэзии в XVII в.) // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С.195-200.

33 Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского. IV // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т.XIII. С.411.

34 Никандр, епископ (Коваленко А.В.). Семиотические проблемы языка в творениях святых отцов: Дисс. ... канд. богословия // Загорск, 1988. С.73-74.

35 Там же. С.80.

36 Там же. С.90.

37 Там же. С.91.

38 Там же. С.85-86, 91-92, 95-96, 108-110.

39 Там же. С.109-110.

40 Памятники литературы Древней Руси: XIV - середина XV века.

М., 1981. С.444.

41 Житие и подвиги архимандрита Дионисия // Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков. М., 1973. С.66.

42 Евфросин. Сказание о различных ересях // Там же. С.71.

43 Ковтун Л.С. Лексикография в Московской Руси XVI - начала XVII века. Л., 1975. С.326.

44 Глас 7-й, Троицкий канон Космы Маюмского, ирмос 9-й песни.

45 Wellesz E. A history of Byzantine music... P. 253.

46 Там же.

47 Карастоянов Б. О таблицах мелодических формул знаменного роспева // Musica antiqua. VIII. Bydgoszcz, 1988. Vol. I: Acta musicologica. С.498-500 и далее.

48 Там же. С.498.

49 От слова "столп", обозначавшего совокупность песнопений восьми гласов; именно в этой, "столповой" традиции был впервые роспет "Октоих" (вторая половина XV в.), с чем и связано название певческого стиля "столповым".

50 Лозовая И.Е. О мелодическом строении древнерусских напевов: Дипломная работа. Московская консерватория, 1976. С.48-52.

51 Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. Praha, 1976. С.86.

52 О роли синтаксического параллелизма и риторической диспозиции в мелодической структуре столпового роспева см.: Лозовая И.Е. О мелодическом строении... С.27-31, 37-38, 48-52.

53 В терминах русской гомилетики - соответственно "предложение", "изложение", "нравственное приложение". См.: Булгаков Г. Тео-

рия православно-христианской пастырской проповеди (Этика гомилии). Очерк систематического курса. Курск, 1916.

54 Скобками разной формы отмечены мелодические анафоры, эпифоры и интонационно-мелодический параллелизм.

55 Необходимо уточнить: при подсчете долей мы принимаем, что нотация XVII в. сохранила ритмические отношения древнейших основных знамен.

56 Аверинцев С.С. Золото в системе символики ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: Искусство и культура. М., 1973. С.46.

57 Успенский Н.Д. Осмогласие // Музыкальная энциклопедия. М., 1978, Т.4. Стб. 121.

58 Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья... С.107.

59 Никандр, епископ. Семиотические проблемы... С.103-110.

60 Гранстрем Е.Э., Ковтун Л.С. Поэтические термины в Изборнике 1073 г. и развитие их в русской традиции (анализ трактата Георгия Хировоска) // Изборник Святослава 1073 г.: Сборник статей. М., 1977. С.99-108.

Пример 1. ГБЛ, ф. 37 № 357, лл. 219-219об.



Пример 2

Сла а а ва по ка за вше моу свѣт.

ГБЛ, ф. 113 № 257, л. 451

Пример 3

Стихира 8 ноября, Собор
архистратига Михаила, глас 8.
ГИМ, Синод. 589, л. 45.

ꙗко чинона чальникъ. и забрало.

и ангеломъ. ста рѣ и. архистра ти же.

отъ вьса кона ноу жа. и скъ рби.

Ирмос 7-й песни канона на
Сретение, глас 3.
ГИМ, Барс. 1348, л. 42. XV в.

Тебе во пещи ѡроше шаа го

дѣ ти бла го сло ви ша.

Пример 4.

Стихира 1 октября. Св. Роману.
Глас 6.
ГИМ, Синод. 589, л. 28.

Пьрвоѥ добрыихъ начатъкъ ꙗвиса·
съпасению вина романе отьце нашь·
ангельскоѥ бо пѣниѥ състави въ·
боголѣпьно показа житиѥ своѥ·
Христа бога моли· отъ искоусъ и бѣдъ·
избавитиса поющимъ·

Пример 5.

Ирмос 1-й песни Воскресного канона.
Глас 5.
ГИМ, Воскр. 28.

Кона и въсадьникы въ море чьрмьноѥ·
съкроушаꙗ и брани мышьцею высокою·
Христосъ истраслъ есть· издраила же съпасе·
побѣдьноую пѣснь поюща·

Пример 6.

Воскресный канон, глас 1. Ирмос 5-й песни

ГИМ, Епарх. 180, л. 7. Кон. 15 в.

Просвѣщи сиани емъ пришествиа твоего христе.

ГИМ, Епарх. 200, лл. 9–9об. 16 в.

Просвѣщи сиꙗниемъ пришествиꙗ твоего христе.

ГИМ, Син. певч. 396, л. 11об. 1-я пол. XVII в.

Просвѣщи сиꙗ ни ем пришествиꙗ твое го хри сте

ГИМ, Син. певч. 403, л. 9об. 2-я пол. 17 в.

Про-свѣ-щи си-а-ни-ем при-ше-стви-а тво-е-го хри-сте

и ѡсвѣщи крестомъ симиреския ко не ца

и ѡ свꙗ щи кресто мъ си мї ре скыꙗ ко не ца

и о свѣ щи крѣстом си ми ре скиꙗ кѡ не ца

и ѡ-свꙗ-щи кре-стом си-ми-ре-ски-а ко-не-ца

серьдца просвѣти свѣтомъ твоего богоразоумиа

срь ца просвѣ ти свѣтомъ твое го бо го ра зоу ми ꙗ.

серца про свѣ ти свѣтом тво е го бо го ра зу ми ꙗ

серд-ца про-свѣ-ти свѣ-том тво-е-го бо-го-ра-зу-ми-ꙗ

пра во вѣ ре но хва ла щи мо та.

пра во вѣ ре но хва ла щи мо та

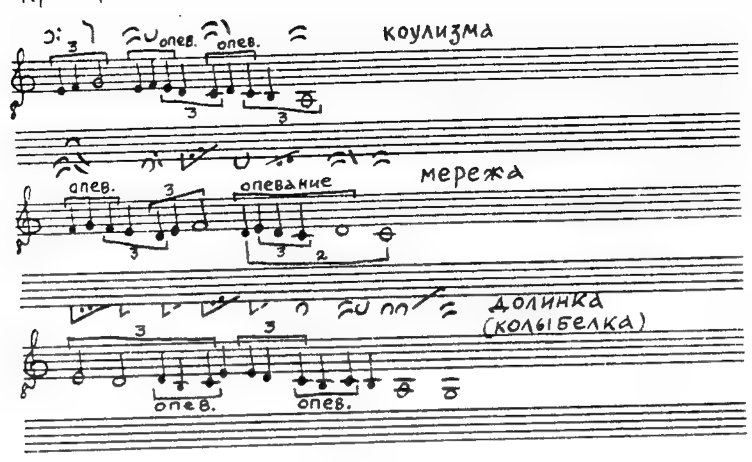
пра во вѣ ренно хва лꙗ щи мо та.

пра-во-вѣ-ре-но хва-ла-щи-мо та.

*) [вариант киноварью]

**) [вариант киноварью]





Пример 8. Ирмос 5-й песни Воскресного канона, глас 1

ГИМ, Воскр. 28

ГИМ, Син. певч. 403

про свѣ щи си ѧ ни ем пришествиѧ твое го Христе

Воскр. 28

Син. певч. 403

и ѡсвѧщи крестом си мирескиѧ ко не

Воскр. 28

Син. певч. 403

ца сер дца просвѣти свѣтом твое го бо го ра зуми

Воскр. 28

Син. певч. 403

на пра во вѣ ре но хва лѧ щи мо тѧ.

Пример 9. Догматик, глас 5. ГИМ, Епарх. 193, л. 50. нач. XVI в.

предложение

Во чер ме не ме мо ри·
бра ко не ис коу се ны ю не вѣс ты.
ѡ бра зо на пи са са дре вле·

изложение

та мо мо и сѣ и раз дѣ ли те ле во дѣ.
здѣ же га ври лъ слж жи те ле чю де си·

то гда глж би ноу не мо кре но ше ство ва во и з ра и ле·
ны нѣ же хри ста роди без сѣ ме ни дѣ ва ю.

мо ре по про ше ст ви и из ра и ле вѣ.
пре бы сте не про хо де но·

не по ро че на ю же по ро же ствѣ ем ма ноу и ле вѣ·
пре бы сте не тлѣ не на·

нравственное приложение

сы и пре же сы и ю ви е и са ю ко че ло вѣ ко.
бо же по ми лж и на сѡ.


Пример 10. Стихира на хвалитех, глас 1. ГИМ, Епарх. 174,
лл. 270–270 об. Кон. XV в.
Изложение
е гда при гво зди са на дре вѣ кре сте не мь.
то гда оу ме ртви са дер жа ва вра жи а.
тва ре по дви жа са стра сти ю тво е ю.
и а до ис прш ве рже са дер жа во ю тво е ю.
мер твы а из грш бо вос кре си ло е си.
и раз бо и ни коу ра и ѡ то вер зе.
Нравственное приложение
хри сте бѡ же на шь сла ва те бѣ.

Пример 11. Канон в Рождество Христово, ирмос 1-й песни. Глас 1.

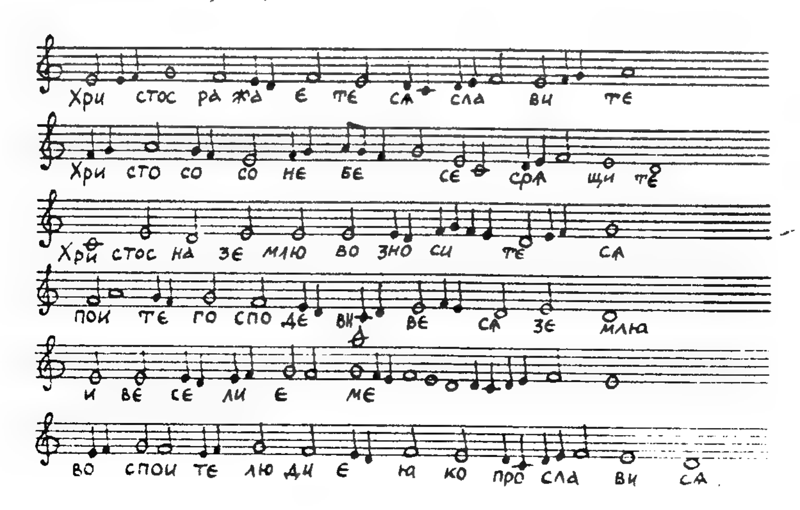
ТЕКСТ (кол-во слогов)

	греч., сер. 12 в. (Coislin 220)	9 ×	11 ×	9 ×	11 ×	6 ×	13
ЦГАДА	слав., 12 в. (Син. тип., 149)	11 ×	11 ×	11 ×	11 ×	6 ×	13
ГИМ	15 в. (Барс., 1348)	11 ×	11 ×	11 ×	11 ×	6 ×	13
ГИМ	кон. 15 в. (Епарх., 174)	11 ×	10 ×	11 ×	11 ×	6 ×	13
ГИМ	сер. 17 в. (Синод. певч., 403)	10 ×	10 ×	10 ×	10 ×	6 ×	12

МЕЛОДИЯ (кол-во долей)

слав., 12 в.	14 ×	15 ×	15 ×	14 ×	(6+Ѳ) ×	16
15 в.	15 ×	15 ×	13 ×	13 ×	(6+Ѳ) ×	16
кон. 15 в.	14 ×	14 ×	14 ×	13 ×	(6+Ѳ) ×	16
сер. 17 в.	15 ×	15 ×	14 ×	13 ×	(6+Ѳ) [16] ×	16

Синод. певч., 403, л. 2



Пример 12.

Стихира на Сретение, 7-й глас.
ГИМ, Синод. 589, л. 121.

ѡблакъ свѣтьлъ.

Стихира Борису и Глебу, 6-й глас.
ГИМ, Синод. 279, лл. 124 об. - 125.

радоую ща са.
радоу и та са.
радоу и та са.
радоу и та са.

Стихира Иоанну Богослову, 2-й глас.
ГИМ, Синод. 589, л. 25.

свѣтъ истиньныи.

ѡ. чю до оу жа сть но.

Пример 13.

Степенна, глас 1.

ГИМ, Епарх. 181, л. 5 об. XV/XVI в.
Въ го ры тво и хо вознесо ма за ко но

ГИМ, Син. певч. 1246, л. 107. 2-я пол. XVI в.
Въ го ры тво и хо възнесо ма за ко но

ГИМ, Син. певч. 99, л. 91 об. 1-я пол. XVII в.
Во го ры тво и хо вознє со ма за ко но

добродѣтелеми просвѣти боже да пою ти.
добродѣ те ле ми про свѣ ти бо же да мо лю ти.
добродѣ те ле ми про свѣ ти бо же да по ю ти.

Стихира на стиховне, глас 4.

ГИМ, Епарх. 181, л. 38 об.
То спо де въ ше до на кре сто

ГИМ, Син. певч. 1246, л. 141 об.
То спо дѣ во ше до на кре сто

ГИМ, Син. певч. 99, л. 108 об.
То спо ди воѕ ше до на кре сто



Догматик, глас 1.

ГИМ, Епарх. 181, л. 4
ѡ то человѣко про за бо шоу ю

ГИМ, Син. певч. 1246, л. 104 об.
ѡто че ло вѣ ко про за бо шоу ю

ГИМ, Син. певч. 99, л. 89
ѡто че ло вѣ ко про ѕа бо шу ю

ГИМ, Син. певч. 171, л. 4. Кон. 17 в.
ѿ че лѡ вѣкъ прозаб шу ю

Пример 14.

Стихира восточна. Глас 1.

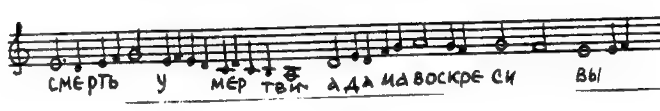
ГИМ, Епарх. 177, л. 252. XV/XVI в.
сомерте оумертви· и ада ма воскре си

ГИМ, Син. певч. 1246, л. 103 об.
со мерть оу ме ртви· и а да ма вос кре си

ГИМ, Син. певч. 1149, л. 23/6 об. XVI/XVII вв.
со мерте оу ме ртви· и а да ма вос кре си.

ГИМ, Син. певч. 77, л. 110–110 об. Сер. XVII в.
смерть оу ме ртви· и а да ма вос кре си.

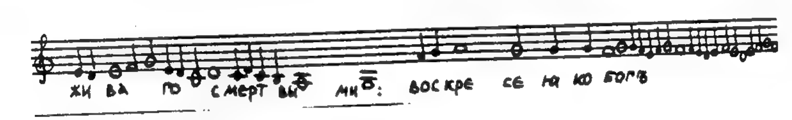
ГИМ, Син. певч. 195, лл. 2 об.–3. Кон. XVII в.



Стихира на хвалитех восточна. Глас 4.

Епарх. 181, л. 41 об.
жива го смерт вы и ми· въскре се на ко бо го.

Син. певч. 1246, л. 145
жива го с мерт вы и ми· воскре се на ко бо го.

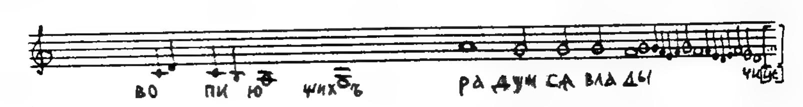


Богородичен на стиховне. Глас 4.

Епарх. 181, л. 39 об.
во пи ю щи хо· радоуи ся вла ды чи це.

Син. певч. 1246, л. 142 об.
во пи ю ще и мо· ра доу и ся вла ды чи це.

Син. певч. 171, л. 27



Богомолова М.В.

НЕИЗВЕСТНАЯ КРЮКОВАЯ НОТАЦИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII века.

При работе с рукописями второй половины XVII века нам удалось обнаружить ранее неизвестную нотацию, с помощью которой записаны одноголосные, реже двухголосные песнопения, имеющие в ряде случаев указания, определяющие их принадлежность к греческому роспеву. Совокупность оригинальной записи с указаниями типа: "греч.", "греческое", "греческаго роспева", "греческие" позволяют условно назвать нотацию греческой.[1]

Широкого распространения греческая нотация не имела, круг ее источников довольно ограничен. Наиболее полно выявленная нотация представлена в певческой рукописи 80-х годов XVIIв. /ГИМ., Синод.певч.собр.,№1252/, греческие песнопения которой и явились материалом нашего исследования. Указанная рукопись - памятник русского безлинейного многоголосия. Ее состав образуют обиход, октоих, стихирарь, азбука. Главенствующее место в сборнике занимают песнопения двух и трехголосные, реже встречаются записи одноголосные, часть из которых фиксирована греческой нотацией.

Анализ записей песнопений, сочетающих оригинальность нотации с указаниями "греческие", позволил установить основные отличительные черты нотации. Это в свою очередь дало возможность вычленить в рукописи аналогичные по знаковой системе песнопения, которые однако не имеют указаний, определяющих тип роспева.

Репертуарный список песнопений греческого роспева, зани-

1. Образцы песнопений в записи греческой нотацией даны в приложении. См. с. 22 нашей работы.

санных греческой нотацией, довольно широк. Его составили произведения, связанные с суточным кругом богослужения, сосредоточены они в обиходе и песнопения годового круга, включенные в состав служб стихираря. Детальный анализ знакового состава всех выявленных песнопений явился следующим этапом нашей работы.

Исходя из графики, все знамена греческой нотации были подразделены на основные, дополнительные, производные и соединения знамен.

В группу основных входит шестнадцать знамен, имеющих типовую графическую форму: "голубчик" , "крюк" , "стрела" , "статья" , "вражия" , "подчашие" , "ключ" , "мечик" , "стопица" , "запятая" , "переводка" , "челюстка" , "параклит" , "скамеица" , "палка" , "осока" .[2] Сопоставление данного перечня с совокупность основных знаков знаменного, путевого и демественного алфавитов выявляет их общность. Таким образом, с точки зрения графики основные знамена греческой нотации не вносят ничего нового, являясь общими для всех древнерусских нотаций.

Группу дополнительных знамен составили: "крыж" , "сорочья ножка" , "подчашие " , "омет" , "рог" ; а также знаки типа: , . Перечисленные знаки применяются в качестве дополнительных при основных знаменах греческой но-

2. Для удобства анализа мы пользуемся терминологией знаменного и путевого алфавитов, так как наименования греческих знамен нам неизвестны в силу отсутствия азбук этой нотации. Возможность употребления знаменной и путевой терминологии применительно к греческой нотации объясняется общностью графических форм многих знамен.

тации. Пять первых знаков известны по нотациям знаменной, путевой и демественной. Два последних знака оригинальны, характерны только для греческой нотации. Это толстая наклонная черточка, проставляемая с левой нижней стороны знамени, а также тонкая наклонная черточка, приписываемая с правой стороны знамени.

Степень употребительности дополнительных знаков различна. Наиболее интенсивно применяются "рог", шестой и седьмой знаки нашего перечня, менее часто встречается "крыж". Остальные дополнительные знаки в греческой нотации используются редко.

Производные знамена возникают в результате сочетания основного и дополнительного знамени. Наиболее часто в греческой нотации используются знамена, образованные с помощью оригинальных дополнительных знаков. Девять основных знамен вступает в соединение с толстой, короткой черточкой: , , , , , , , , . Другой оригинальный знак греческой нотации - тонкая наклонная черточка - употребляется при трех основных знаменах: , , .

Достаточно широко распространены в греческой нотации знамена с "рогом" и с "крыжем". Особый интерес представляют производные знамена, имеющие в своих начертаниях совокупность двух и более "крыжей". В подобные сочетания вступают три знака греческой нотации: "стопица" , "переводка" , "голубчик" /производные знамена: , , , , /. Приведенные графические формы не характерны для знаменной и путевой нотаций. В данном случае греческая нотация обнаруживает связи с нотацией демественной.

Значительно реже встречаются производные знамена, образованные с помощью дополнительных знаков, типичных для иных пев-

ческих нотаций - знамена "ометные", с "сорочьей ножкой"; с "подчашием" вступает в соединение только одно знамя греческой нотации - "параклит".

Также как в знаменной, путевой и демественной в греческой нотации встречаются случаи добавления к основному знамени двух дополнительных, например, "переводка непостоянная с рогом и сорочьей ножкой" , "параклит ометный с сорочьей ножкой" , "подчашие с рогом и крыжем" .

Анализ графики производных знамен греческой нотации, сопоставление с графикой производных знамен столповой, путевой и демественной нотаций выявил следующее. Общность графических форм основных и дополнительных знамен греческой нотации с иными певческими системами предопределяет и общность форм производных знамен. Своеобразный вид греческой нотации придает широкое использование производных знамен, образованных при помощи оригинальных дополнительных знаков, а также частое употребление знамен с "рогом".

<u>Соединения знамен</u>. К этой группе относятся двадцать три начертания, образованные из двух, редко трех знаков. Можно выделить два вида соединений знамен: а/. соединение основных знамен, например, "стопица с палкой" , "запятая с палкой" , "запятая с крюком" и т.д; б/. соединение основного и производного знамени: "запятая и крюк с рогом" , "стопица с рогом и палкой" , "стопица с крыжем и палкой" .

Наиболее часто в соединения вступает "стопица" и производные от нее знамена / , , , , , , , , , , , , /, далее следует "запятая" - пять соединений / , , , , /. Случаи соединения других знамен единичны / , , , , /.

Соединение знамен явление не новое, известно оно по нотациям знаменной, путевой и демественной, в алфавите последней соединения знамен занимают весьма значительное место и являются характерным признаком этой нотации. Наряду с общностью принципов образования соединений знамен, в греческой нотации прослеживаются и оригинальные черты. В соединения вступают, как правило, графически наиболее простые знамена: "стопицы", "палки", "запятые", "крюки". Особой роли соединения знамен в греческой нотации не имеют, в записях песнопений они встречаются редко. По степени сложности графики соединения знамен греческой нотации занимают промежуточное положение между путевой и демественной нотациями. Они несколько сложнее соединений путевой нотации и в то же время проще соединений нотации демественной. В последней близость графических форм наблюдается только на уровне простых соединений типа: [illegible] , [illegible] , [illegible] и т.п. Более сложные формы соединений, столь характерные для демества, в греческой нотации аналогов не имеют.

Итак, нами была проведена первоначальная классификация знамен греческой нотации, позволившая вычленить знаки основные, дополнительные, производные и соединения знамен. Дальнейшая работа выявила возможность объединения знамен в семейства и группы.

Для анализа и систематизации греческих знамен мы использовали метод М.В.Бражникова, разработанный им по отношению к знаменному алфавиту и основанный на графической близости начертаний знамен.[3] При этом все знамена разделяются на одиночные /их начертания встречаются по одному разу/ и знамена, ко-

3. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки. - Л., 1972, с.33.

торые помимо основного начертания, имеют начертания вариантные, последние объединяются в семейства и группы.

В греческом алфавите также можно выделить знамена одиночные, количество их незначительно / ⫫ , ϡ , ⑊ , + /, и знамена, входящие в состав семейств и групп. "Основным признаком, позволяющим объединить знамена в семейства, является наличие в них указаний, на принадлежность к согласиям".[4] Графически принадлежность к согласиям выражается признаками "мрака" и "света". Связь с согласиями можно проследить в следующих знаменах, имеющих вариантные начертания: "голубчик", "крюк", "стрела", "статья". Таким образом, эти знамена образуют семейства. Помимо перечисленных, целый ряд знамен имеет близкие начертания, но не обладает признаками "мрака" и "света", в силу этого они объединяются в группы: "стопиц", "запятых", "челюсток", "переводок", "ключей", "подчаший", "параклитов", "мечиков", "скамеиц", "осок", "палок", "вражий".

Если принять каждое семейство и группу за нечто целое, то греческий алфавит можно представить следующим образом.

Таблица №1.

семейства		группы			
наименование	начертание	наименование	начертание	наименование	начертание
крюков	⸝	стопиц	⸤	параклитов	ε
голубчиков	⌒	запятых	⌒	мечиков	⸝
стрел	⸗	челюсток	⸤⌒	скамеиц	⸗
статей	⸗	переводок	⸤-	осок	⸤-⸝
		ключей	⁎	палок	\
		подчаший	⸤⌒	вражий	⌒⸝

4. Там же, с.33.

Из таблицы видно, что греческий алфавит базируется на шестнадцати знаменах, являющихся основными в семействе или группе. Все остальные начертания представляют собой графические модификации вышеприведенных знаков. Обращает на себя внимание соотношение семейств и групп, последних в три раза больше. Отсюда возможен вывод - в греческой нотации господствующее положение занимают знамена, не связанные с согласиями. Рассмотрим более подробно выделенные семейства и группы.

Количество знамен, образующих состав семейств, различно. Наиболее богаты разновидностями семейства "крюков" и "голубчиков". Помимо основного, они имеют двадцать четыре и восемнадцать производных начертаний. Менее полно представлены семейства "стрел" и "статей", количество производных знамен в них насчитывает девять и восемь. На примере "крюков" и "голубчиков" рассмотрим организацию знамен внутри семейств.

Семейство крюков самое представительное в греческой нотации. В предлагаемой ниже таблице №2 содержится двадцать пять начертаний "крюков", которые в зависимости от дополнительных знаков подразделяются на различные виды.

Таблица № 2.

семейство		крюков				
согласия	типовое начертание	виды 1	2	3	4	5
простое	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
мрачное	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	–	–
светлое	[illegible]	[illegible]	[illegible]	–	[illegible]	[illegible]
тресветлое	[illegible]	–	–	–	–	–
–	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	–	[illegible]
		[illegible]	[illegible]			
		[illegible]	[illegible]			
		[illegible]	[illegible]			
		[illegible]				

Как видно, состав семейства образует совокупность типового и пяти видовых начертаний. По аналогии с путевой нотацией первый вид можно назвать "крюк с рогом", третий - "крюк ключевой", четвертый - "крюк ометный". Графические формы второго вида присущи только греческой нотации. Начертания пятого вида известны по нотациям знаменной и путевой, однако наименований они не имеют. Это объясняется тем, что "крыж", поставленный с левой стороны знамени, в указанных нотациях обозначает транспорт, он не влияет на роспев знамени.

Основной тип - "крюк" имеет четыре разновидности, три из них связаны с согласиями. В четвертом начертании / ⸺ / знаки "мрака" и "света" отсутствуют.

Наиболее разнообразно представлены "крюки" первого и второго видов. Первый вид - "крюки с рогом" насчитывает восемь начертаний. Три первых связаны с простым, мрачным и светлым согласиям. К светлому же согласию относится и последнее начертание этого вида - "крюк светлый с рогом и крыжем" ⸺ . Остальные начертания первого вида не имеют знаков "мрака" и "света", связь с согласиями в них не прослеживается. Аналогичная картина наблюдается в крюках второго вида. Здесь также три первых знака связаны с согласиями. В остальных модификациях знаки "мрака" и "света" отсутствуют.

Частично прослеживается связь с согласиями у крюков третьего и четвертого видов. Третий вид - "крюк ключевой" имеет простую и мрачную разновидности, четвертый - простую и светлую разновидности.

Таким образом, семейство крюков греческой нотации объединяет в своем составе знамена, связанные с согласиями /их число пятнадцать/, и знамена, в которых связь с согласиями

отсутствует /десять начертаний/. Принципы образования модификаций знамен внутри семейства едины. Типовое и видовые начертания видоизменяются в одном случае знаками "мрака" и "света", в другом - дополнительными знаками.

Несмотря на многообразие видов и разновидностей, в постоянном употреблении находятся только три начертания, среди которых господствующее положение занимает "крюк с рогом", далее следуют "крюк светлый с рогом" и "крюк".

При сравнении семейства крюков греческой нотации с аналогичными семействами знаменной, путевой и демественной нотаций выявляются как черты общности, так и различия. Общим для всех нотаций является единство типового начертания, а также принципы образования знамен мрачных и светлых. Аналогии прослеживаются и в видовых начертаниях. Так в греческой, путевой и демественной нотациях употребляется "крюк ключевой", в греческой и путевой нотациях - "крюк ометный", в греческой и демественной нотациях - "крюк с рогом". Однако греческая нотация не дублирует знаковый состав семейств путевых и демественных крюков. Из четырех разновидностей путевого "крюка ометного" в греческой нотации употребляется только два. Полностью отсутствует в греческой нотации вид "крюк с крыжем", представленный в "пути" тремя разновидностями. Вид "крюк с рогом", известный по демественной нотации обогащается в греческом алфавите новыми разновидностями. Целый ряд графических форм крюков второго вида не имеет аналогов в других нотациях, сообщая тем самым черты оригинальности греческой нотации. Хочется также отметить, что по сравнению с путевой нотацией в семействе крюков греческой нотации наблюдается увеличение количества знамен, не-связанных с согласиями, в этом аспекте греческая нотация близка

действенной.

Семейство "голубчиков" помимо основного типа включает четыре вида, каждый из которых имеет несколько разновидностей.

Таблица 13.

семейство голубчиков						
согласия	типовое начертание	виды				
		1	2	3	4	
простое	[illegible]	[illegible]	—	—	[illegible] [illegible]	
мрачное	[illegible]	[illegible]	[illegible]	—	—	
светлое	[illegible]	[illegible]	[illegible]	—	—	
тресветлое	[illegible]	—	[illegible]	—	[illegible]	
			[illegible]	[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	[illegible]	
				[illegible]	[illegible]	

Наиболее ярко связь с согласиями прослеживается в основном типе, четыре знака соответствуют четырем согласиям. Достаточно полно представлены согласия в двух первых видах "голубчика". Вид "голубчиков ометных" насчитывает четыре начертания, три из которых связаны с согласиями: "голубчик ометный", "мрачноометный", "светлоометный". Второй вид голубчиков представлен четырьмя начертаниями, три из них соответствуют мрачному, светлому и тресветлому согласиям. Принадлежность четвертого знака мы затрудняемся определить, так как функция двух "крыжей" в греческой нотации нам неизвестна.

Не прослеживается и частично прослеживается связь с согласиями в третьем и четвертом видах "голубчиков". Первое начертание третьего вида в несколько иной графической форме известно по путевой нотации, где имеет наименование "голубчик с крыжем" [illegible] . В результате добавления знаков "света" воз-

никают путевые разновидности: "голубчик светлый с крыжем" и "голубчик тресветлый с крыжем" . В греческой нотации прибавления знаков "света" не наблюдается, к видовому начертанию добавляются "крыжи". Аналогичным образом возникает три последних разновидности четвертого вида голубчиков.

Хочется отметить, что в знаменной нотации семейство "голубчиков" отсутствует. Два знака - "голубчик тихий" и "голубчик борзый" образуют в ней группу. Начертание знаменного "голубчика тихого" становится типовым для семейств "голубчиков" греческой, путевой и демественной нотаций.

Состав семейства "голубчиков" греческой нотации образует двадцать начертаний, что значительно превышает количество путевых /десять начертаний/ и демественных /двенадцать начертаний/ "голубчиков". Здесь следует отметить специфическую черту греческой нотации, которую мы наблюдали и при анализе семейства "крюков" - в постоянном употреблении находится только типовое знамя. Разнообразные варианты встречаются редко. Это существенно отличает греческую нотацию от знаменной, путевой и демественной, в которых вариантные начертания играют существенную роль и встречаются в записи песнопений столь же часто, как и знамена типовые.

С точки зрения знакового состава семейство "голубчиков" греческой нотации одинаково близко нотациям путевой и демественной. Это объясняется тем, что перечень путевых и демественных "голубчиков", за исключением отдельных разночтений, совпадает. Наряду с общностью /единое типовое начертание, использование известного по нотациям путевой и демественной вида "голубчик ометный"/ ярко проявляются и оригинальные черты греческой нотации. Семейство греческих "голубчиков" включает в свой

состав три вида /второй, третий, четвертый/, в других нотациях не употребляющихся. Своеобразен состав семейства и в аспекте принадлежности к согласиям. Десять начертаний имеют признаки "мрака" и "света", в остальных таковые отсутствуют. Аналогичное явление наблюдалось и при анализе семейства "крюков". Хочется отметить, что связь с согласиями отсутствует, как правило, в оригинальных разновидностях знамен греческой нотации. Это позволяет предположить постепенное разрушение принципа организации церковного звукоряда по согласиям, являющегося основополагающим в знаменном и путевом стилях пения.

В ходе работы были проанализированы также семейства "стрел" и "статей". Все ранее выявленные особенности греческой нотации находят здесь свое отражение. Единственно новым представляется сокращение состава семейств сравнительно с одноименными семействами других нотаций.

В заключении приводим таблицу №4 /См. с.18/, в которой сопоставлены типовые и видовые начертания знамен греческой, знаменной, путевой и демественной нотаций, входящих в состав того или иного семейства. С помощью таблицы легко прослеживается единство типовых форм знамен, являющихся родоначальниками семейств. Указанное единство объясняет известную близость графики всех древнерусских нотаций. Своеобразие нотаций, их оригинальность проявляется на уровне видовых знамен и их модификаций. В этом аспекте несомненна связь греческой нотации с путевой и демественной. Оригинальные для указанных нотаций виды знамен находят применение в греческом алфавите, при этом в одних случаях наблюдается сокращение вариантов знамен известного вида, в других - количество разновидностей увеличи-

вается, последнее сообщает греческой нотации черты самобытности. Наряду с общностью греческой нотации присущи и оригиналь-

Таблица №4.

наименование	начертание	нотация Г.	З.	П.	Д.	наименование	начертание	нотация Г.	З.	П.	Д.
крюк	[illegible]	+	+	+	+	голубчик	[illegible]	+	-	+	+
-"- с рогом	[illegible]	+	-	-	+	-"- ометный	[illegible]	+	-	+	+
-"- ?	[illegible]	+	-	-	-	-"- ?	[illegible]	+	-	-	-
-"- ключевой	[illegible]	+	-	+	+	-"- ?	[illegible]	+	-	-	+
-"- ометный	[illegible]	+	-	+	-	-"- ?	[illegible]	+	-	-	-
-"- ?	[illegible]	+	+	+	+	-"- с крыжем	[illegible]	-	-	+	+
стрела	[illegible]	+	+	+	+	статья	[illegible]	+	+	+	+
-"- ометная	[illegible]	+	-	+	-	-"- закрытая	[illegible]	+	+	+	-
-"- с крыжем	[illegible]	+	-	+	+	-"- ?	[illegible]	+	-	-	-
-"- челная	[illegible]	+	-	+	+	-"- ?	[illegible]	+	-	-	-
-"- ?	[illegible]	+	-	-	-	-"- с запятой	[illegible]	-	+	+	-
-"- ?	[illegible]	+	-	-	-	-"- с крыжем	[illegible]	-	+	+	+
-"- поездная	[illegible]	-	+	+	-						
-"- поводная	[illegible]	-	+	+	+						
-"- крыжевая	[illegible]	-	+	-	-						
-"- громная	[illegible]	-	+	-	-						
-"- громная с крыжем	[illegible]	-	+	-	-						
-"- непостоянная	[illegible]	-	-	+	-						

ные черты, которые обеспечиваются наличием видов знамен / с их модификациями/, не употребляющихся в других певческих нотациях, к таковым относятся: [illegible] , [illegible] , [illegible] , [illegible] , [illegible] .

Таким образом, на уровне анализа семейств выявляется как

самобытность, так и производность греческой нотации от путевой и демественной.

Выше отмечалось, что основу алфавита греческой нотации составили знамена, не имеющие связи с согласными. В зависимости от начертаний они подразделены нами на двенадцать групп: "стопиц", "запятых", "челюсток", "переводок", "ключей", "подчаший", "параклитов", "мечиков", "скамеиц", "осок", "палок", "вражий". Количество знамен в группах различно. Наибольшее число начертаний присуще группе "стопиц"/тридцать/ и "запятых" /восемнадцать/. Меньшее количество знаков /от семи до тринадцати/ образует состав групп: " скамеиц", "параклитов", "подчаший", "мечиков", "ключей", "переводок", "челюсток". В группах "осок", "вражий", "палок" число начертаний колеблется от трех до пяти.

На примере "стопиц", "переводок", "челюсток" и "запятых" рассмотрим более подробно организацию знамен в группах.

Группа "стопиц" насчитывает тридцать начертаний. Состав и структура группы отражены в таблице №5.

Таблица №5.

группа стопиц						
типовое начертание	виды			соединения знамен		
	1	2	3	I	2	3
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	–	–	–	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]			
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]			
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]			

Первоначальная классификация позволяет выделить знаки основного типа, видовые начертания и соединения знамен.

Основной тип – "стопица" [illegible] имеет три разновидности,

образованные в результате прибавления "крыжей", и графическую форму ɩ- , известную в знаменной и путевой нотациях под наименованием "стопица с очком".

Три вида "стопиц" - ɩ , ɩ , ɩ - образованы с помощью разных дополнительных знаков. Первый вид по аналогии с путевой нотацией может быть назван "стопица с рогом". Второй - встречается только в греческой нотации /наименование неизвестно/. Третий вид образован с помощью "крыжа", приписанного с левой нижней стороны знака.

Внутри видов модификации знамен возникают уже описанным нами способом. К видовому начертанию прибавляется с правой стороны один - три "крыжа", в результате, каждый вид имеет по три разновидности. Единообразное применение "крыжей" обусловливает близость графических форм типовых и видовых модификаций.

Помимо видовых начертаний в группу "стопиц" входят соединения знамен. Как видно из таблицы №5, типовое начертание вступает в соединение с "палкой" ɩ\ и знаками \\ , \\+ . Исходя из этого, соединения знамен мы подразделили на три вида. Первый, наиболее многочисленный составили "стопицы с палками". Второй и третий вид представлены более скромно и содержат два и три начертания.

При сравнении знакового состава группы "стопиц" греческой нотации с аналогичными группами знаменной, путевой и демественной нотаций выявляется следующее. Типовое начертание едино для всех нотаций. Известные по путевой и демественной нотациям вариантные начертания "стопиц" в тех же графических формах входят в нотацию греческую. Общими для греческой и путевой нотации являются четыре знака: ɩ , ɩ , ɩ\ , ɩ\\ ; для

греческой и демественной – шесть знаков: [знак], [знак], [знак], [знак], [знак], [знак]. Таким образом, в графике греческой нотации синтезируются черты, свойственные нотациям путевой и демественной. Несмотря на это, ярко проявляются и оригинальные черты. Две трети знамен группы "стопиц" греческой нотации не имеют аналогов в иных певческих системах.

В записи песнопений "стопицы" используются часто. Преимущественное положение занимают простые графические формы: [знак], [знак], [знак], [знак] и первые их разновидности: [знак], [знак], [знак], [знак]. Остальные знамена встречаются редко. В этом прослеживается определенное сходство с использованием знамен в семействах. Несмотря на значительное разнообразие вариантов, в постоянном употреблении находятся только несколько наиболее простых знаков.

К группе "стопиц" близко примыкают группа "переводок" и "челюсток". В приводимой ниже таблице №6 содержатся сведения о знаменах этих групп.

Таблица №6.

группа переводок				группа челюсток					
тип. начертание	виды 1	2	3	тип. начертание	виды 1	2	3	соединения знамен	
[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]
[знак]	–	–	–	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]		
[знак]	[знак]	–	–	[знак]	–	–	[знак]		
[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	[знак]	–	–	–		
[знак]	–	–	–						

Каждая группа состоит из типового и трех видовых начертаний, в структуру группы "челюсток" входят также соединения знамен. Виды "переводок" и "челюсток" образованы с помощью до-

полнительных знаков, аналогичных дополнительным знакам группы "стопиц". Типовые и видовые начертания имеют от одного до четырех вариантов. Наиболее часто используемые разновидности "переводок" возникают уже знакомым по группе "стопиц" способом - прибавление с правой стороны знамени одного или двух"крыжей". Новый дополнительный знак использован в группе "челюсток" - небольшая тонкая черточка, приписанная к "запятой" .

В группе "переводок" и особенно "челюсток" преобладает оригинальная графика. Количество совпадающих с другими нотациями начертаний в них незначительно. Так в группе "переводок", кроме единого для всех нотаций типового знака, общими для нотаций греческой, путевой и демественной являются два знамени - "переводка с сорочьей ножкой" и "переводка непостоянная" . Восемь путевых модификаций "переводки" и четыре демественных /последние совпадают с путевыми/ в греческой нотации не употребляются. В группе "челюсток" общность ограничивается только типовым начертанием. В знаменной, путевой и демественной нотациях "челюстка" - знак одиночный, не имеющий графических вариантов. Таким образом, наличие в записи песнопений различных модификаций челюстки является одним из ярких признаков греческой нотации. Отметим, что, в отличие от всех ранее рассмотренных случаев, типовое начертание "челюстки" не главенствует, в равной степени используются и формы вариантные.

Знамена еще одной группы - "запятых" - в силу оригинальности графических форм могут служить отличительным признаком греческой нотации. Большую часть группы составляют соединения знамен /тринадцать начертаний/. Типовое знамя "запятая" имеет пять разновидностей, из которых первая - "запятая с крыжем" известна по знаменной и путевой нотациям. Следую-

щие четыре модификации "запятой" / , , , / оригинальны, в других певческих нотациях они не встречаются. "Запятая" и производные от нее формы охотно вступают в соединение с "крюками", "палками" и знаком . При этом оригинальные графические формы являются преобладающими.

На примере группы "запятых" также прослеживаются определенные взаимосвязи между греческой и путевой нотациями. Все знамена путевой группы "запятых" / , , , , / входят в алфавит греческой нотации. Меньше параллелей между греческой и демественной нотациями, общими для них являются только два начертания / , /. Широко распространенные в демественной нотации формы соединения "запятой" с различными производными "крюка ключевого" в греческой нотации не находят применения.

Знамена оставшихся групп менее оригинальны с точки зрения графики. Преобладающее положение в них занимают знаки, имеющие аналоги в других певческих нотациях. Так, например, из девяти знамен группы "подчаший" пять - известны по нотации путевой. Такое же соотношение наблюдается и в группе "мечиков", пять начертаний входят в путевой и демественный алфавиты. Наибольшее количество общих графических форм присуще группам "скамениц" и "палок". В первую входят семь знаков, пять из которых употребляются в путевой и демественной нотациях. Состав группы "палок" образует совокупность четырех начертаний, из них три в тех же графических формах известны по нотациям знаменной и путевой.

В состав групп входят также знамена, не имеющие аналогов в других нотациях. Образованы они с помощью оригинальных дополнительных знаков греческой нотации: , , , ,

), Ɛ.

Степень употребительности знамен различна. Довольно часто встречаются "палки", "крюки", "подчашия". Знамена групп "вражий", "осок", "мечиков", "параклитов" встречаются редко. Во всех группах предпочтение отдается типовым начертаниям, затем следуют знамена с "рогом" и оригинальные разновидности, образованные при помощи небольшой черточки, приписанной с левой нижней стороны знамени.

Итак, мы рассмотрели семейства и группы греческой нотации. В результате можно высказать следующие наблюдения.

Анализируемую нами нотацию, условно названную "греческой, можно отнести к числу поздних новаций ХУП века, возникших на русской почве. Исконно русское происхождение нотации подтверждается многочисленными параллелями, выявленными нами в ходе анализа графики знамен. К таковым относятся:

а/. единство типовых начертаний знаков греческой, знаменной, путевой и демественной нотаций;

б/. общность принципов образования производных и видовых начертаний в результате действия дополнительных знаков;

в/. близость перечня дополнительных знаков, используемых в указанных нотациях;

г/. единообразие значительного количества графических форм производных и видовых начертаний, возникшее как следствие использования общих графических форм типовых и дополнительных знаков;

д/. возможность подразделения знамен на семейства и группы;

е/. использование единых для всех нотаций знаков "мрака" и "света", определяющих принадлежность знамен к согласиям.

Указанные параллели не исчерпывают содержания греческой нотации, ей свойственен своеобразный графический облик, позволяющий вычленять эту нотацию в контексте других крюковых систем. Отличительными чертами нотации являются:

а/. наличие оригинальных дополнительных знаков, в результате действия которых возникает значительное число производных начертаний, отсутствующих в знаменной, путевой, демественной нотациях;

б/. частое употребление знамен, видоизмененных дополнительными знаками;

в/. графическая простота нотации, возникающая как результат использования довольно ограниченного круга знамен, первенствующее положение среди которых занимают два знака - "стопица" и "запятая" с их разновидностями;

г/. господство вертикальных начертаний;

д/. отсутствие лицевых и фитных начертаний.

Проделанный нами сравнительный анализ знаковых систем греческой, знаменной, путевой и демественной нотаций подтверждает позднее происхождение греческой нотации. С точки зрения графики она сложнее знаменной, аналоги между ними ограничиваются общностью типовых знамен и их производных. Наиболее ярко выявляется взаимосвязь греческой и путевой нотаций. Не только типовые, но и многие видовые начертания с их модификациями входят в алфавит греческой нотации. Менее определенны связи с демественной нотацией. Они прослеживаются на уровне отдельных начертаний, которые по степени графической сложности превосходят, как правило, начертания путевой нотации. Сложные графические формы, столь характерные для "демества", в греческой нотации не находят применения.

Таким образом, греческая нотация базируется на графике нотации путевой. Последняя усложняется с одной стороны посредством оригинальных дополнительных знаков, с другой - введением в греческий алфавит отдельных начертаний демественной нотации.

Необходимо особо отметить следующую специфическую черту греческой нотации. Из всей суммы разнообразных графических модификаций в постоянном употреблении находится небольшая группа типовых и видовых знамен, характеризующихся простотой графических форм. Знамена более сложные встречаются эпизодически. Это обедняет нотацию и приводит к тому, что на уровне записи отдельных песнопений греческая нотация оказывается проще не только путевой, но и знаменной нотации.

Изобретение греческой нотации можно объяснить стремлением выделить греческие песнопения среди многочисленных разновидностей древнерусских роспевов. Как известно, греческие песнопения фиксировались столповыми знаменами и графически ничем не отличались от песнопений знаменного роспева. Создание оригинальной нотации сообщало роспеву иной статус, подчеркивало ту значительную роль, которая отводилась греческому роспеву во второй половине XVII века.

Образцы песнопений греческой нотации.

Синод.певч.собр.,№1252,л.223об. Тропарь:"Богородице, дево", указание "греч".

Бо-го-ро-ди-це де -во ра -дуйся бла - го-да-тна-я Ма-ри-е

господь с тобо-ю бла-го-сло-венна ты в женахъ и бла-госло-венъ

плодь чрева тво-е-го я-ко Спаса ро-ди-ла е -си душъ на - шихъ.

Синод. певч.собр.,№1252,л.381. Кафизма 17. "Греческаго роспеву"

Благословенъ е - си го-спо- ди на-у-чи мя оправдани-емъ

твоимъ. Аллилу - и-я . Непорочни-и в путь. Аллилу -

и - я . Блаже-ни непо-рочни-и в путь ходящи-и в за-

ко-не господни.

Синод.певч.собр.,№1252,л.859. Стихиры Пасхе "Греческие".

Да воскреснетъ богъ и расточатся врази е-го. Пасха свя-щен-

на-я намъ днесь по-ка-за-ся пас-ха ново-свята-я пасха та-

инственная пасха все-честна-я пасха Христосъ избави- тель

пасха непоро-чна-я пасха вели-ка-я пасха двери райския намъ

от-верза-ю-ща-я пасха всехъ освещаю-щая верныхъ.

АЗБУКА ГРЕЧЕСКОЙ НОТАЦИИ.

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	+

М.Н.Громов

О ЗНАЧЕНИИ ТЕРМИНА "ФИЛОСОФ" НА РУСИ

В 1970 г. ленинградский специалист по византийской и славяно-русской письменности Е.Э.Гранстрем опубликовала статью о Клименте Смолятиче [1], в которой вслед за Н.К.Никольским [2] и Е.Е.Голубинским [3] пришла к выводу о том, что звание "философа" русский митрополит и книжник получил за некоторое знакомство с византийской образованностью, в частности с так называемой схедографией (σχεδογραφία). Схедография наряду с филологическим анализом грамматических форм содержала элементы философско-богословской экзегезы [4], что соответствовало давней эллинской традиции единства филологии и философии, к которому в византийский период добавилась теология. На этих трех основах базируется вся разветвленная система высокой гуманитарной культуры Византии [5], эманировавшей в сопредельные христианские страны, в том числе и на Русь.

Кроме данного сюжета в статье Е.Э.Гранстрем присутствует обобщающая информация о том, что понимали под термином "философ" и кого поименно нарицали философами на материале византий-

---

1 Гранстрем Е.Э. Почему Климента Смолятича называли "философом" // ТОДРЛ. - Л., 1970. Т.XXV. - С.20-28.

2 Никольский Н.К. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII в. - СПб., 1892.

3 Голубинский Е.Е. Вопрос о заимствовании домонгольскими русскими от греков так называемой схедографии, представляющей у последних высший курс грамотности // ИОРЯС. - СПб., 1904. Т.IX, кн.2. - С.49-59.

4. Fuchs F. Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter. Leipzig - Berlin, 1926.

5. Podskalsky G. Theologie und Philosophie in Byzanz. München, 1977

ской и славяно-русской письменности до второй половины ХУ в. По ее мнению: "Слово φιλόσοφος ("философ") означало мудреца, наставника в делах совести, образованного человека". В ранний христианский период под философией стали понимать также углубленное комментирование "Священного Писания", из чего следовало, что "философ" есть мастер экзегезы. У Нила Синайского, прозванного „Философом", было впервые развито аскетическое духовное понимание философии, отсюда проистекает семантическая связка "философ-монах". Прослеживается и понимание термина "философ" как "человек, получивший образование, прошедший известную выучку, школу", в частности, закончивший высшую Магнаврскую школу (именуемую иногда Константинопольским университетом или академией). Из этих лиц составлялась часть придворного окружения, среди которых нередко были и бездарные личности, кичившиеся званием философа и далеко не соответствовавшие этому в целом почитаемому с античности титулу. В славяно-русских источниках под термином "философ" чаще всего имеется ввиду "ученый, образованный человек"[6].

Из конкретных исторических персонажей, кроме Климента Смолятича, исследователь назвала славянского первоучителя Константина-Кирилла Философа, болгарских просветителей Константина Преславского и Константина Костенечского (именовавшихся "философами" возможно по сходству их имен и рода деятельности с первоучителем), приехавшего на Русь греческого монаха Малахию[7], князя Владимира Васильковича, Феофана Грека, Стефана Пермского, упомянутых в "По-

6. Гранстрем Е.Э. Почему Климента Смолятича называли "философом", с. 25-26.

7. Гранстрем Е.Э. Чернец Малахия Философ. - Археографический ежегодник за 1962 год. М., 1963, с. 69-70.

вести об Ефросине Псковском" Иова Столпа, Филиппа "роздьякона" и некоего священника.

Используя ценные наблюдения Е.Э.Гранстрем, попытаемся на более обширном материале развить эту тему, благо что источников, где встречаются термины "философ", "философия", "философствовать" и производных от них, предостаточно, начиная с самых ранних и кончая обильной книжностью XVII в.

Уже в старейшей датированной древнерусской книге "Остромировом Евангелии" 1056-1057 гг. содержится "память Константину Философу" в месяцеслове под 14 февраля (л. 265 г)[8]."Изборник 1073 года" включает в свой состав статью Иустина мученика, прозванного Философом, "О правей вере", где рассматриваются учение о Троице и другие догматы христианства"[9]. В составе "Изборника 1076 года" также есть статьи, в которых используется термин "философ". Например, во фрагменте "Святого Нила о воздержании" с похвалой говорится о Пифагоре, Диогене и Платоне, славившихся своим воздержанным образом жизни[10]. В "Хронике" Георгия Амартола многократно употребляются термины "философ" и "философия", приводится много сведений об античных и христианских мыслителях, в частности сообщается о "премудром Платоне" со ссылками на "Федон", "Горгий" и другие его сочинения, утверждается высокий статус философа как независимой личности: "пред всеми свободьна быти подобаеть философа"[11]. Множество имен,

8 Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI-XIII вв. - М., 1984. - С.34.

9 Рукопись ГИМ. Син. № 1043. - Л.9 об.-15.

10 Изборник 1076 года. - М., 1965. - С.625.

11 Истрин В.М. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. - Пг., 1920. Т.I. - С.238.

идей и образов античной и патристической философии содержится в многочисленных списках "Пчелы"[12]. С одного из восточных языков, сирийского или армянского, была переведена "Повесть об Акире Премудром", который в ряде списков называется Акиром-философом.[13]

Проникали на Русь представления о философии и через славянское посредничество. На языке, общем для всех славян и не нуждавшемся в переводе, стали известны имена многих мыслителей и прежде всего Константина-Кирилла Философа. В сказании Черноризца Храбра "О письменах" есть термины "философ" и "философия"[14]. В пространном "Житии Константина-Кирилла" не только используются философские термины, но и дается первое на славянском языке определение философии[15]. В широко известном на Руси натурфилософском сочинении Иоанна Экзарха Болгарского "Шестодневе" сообщается о "несмысленых философах елинскых", препиравшихся друг с другом, и о преимуществе христианской мудрости, давшей устойчивый образ единой мировой субстанции; пространно излагается

---

12. Бессонов П. Книга Пчела: Памятник древнейшей русской словесности, переведенный с греческого. М., 1857; Семенов В. Древняя русская Пчела по пергаменному списку. СПб., 1893; Щеглова С.А. "Пчела" по рукописям Киевских библиотек. СПб., 1910.
13. Григорьев А.Д. Повесть об Акире Премудром. М., 1913.
14. Куев К.М. Черноризец Храбър. София, 1967.
15. Ševčenko I. The Definition of Philosophy in the Life of Saint Constantine. - In: For Roman Jacobson... The Hague, 1956, p.449 - 457.

учение о стихиях, а само полное название памятника звучит так: "Шестоднье, съписано Иоаном презвитером ексархом от святого Василия, Иоана и Сеурияна и Аристотеле философа и инех"[16]. В "Похвале Иоанну Богослову", принадлежащей тому же автору, содержится часто встречающаяся в средневековых текстах мысль о превосходстве апостолов и евангелистов перед языческими философами и риторами: "Тот ест философ и вети мудрей, и,книгы не ведый, книжник быст мудрей и хытрей. И загради философом уста"[17].

Прослеживаются термины, связанные с лексемой "философия", и в памятниках оригинальной литературы периода Киевской Руси. В составе "Повести временных лет", возникшей на основе более ранних летописных сводов и включившей ряд фрагментов из переводной и общеславянской литературы, есть несколько статей, в которых имеются интересующие нас термины. Под 898 г. содержится краткое сказание о славянских первоучителях Кирилле и Мефодии, причем оба названы философами (обычно так называли лишь Кирилла), а советники византийского императора Михаила Ш собирательно названы "философы вся". Под 986 г. описываются выбор веры великим киевским князем Владимиром, приход греческого философа и содержится обширный фрагмент, условно называемый "Речь философа"[18]. Под 912 г. после хрестоматийно известного рассказа о гибели кня-

---

16 Шестоднев, составленный Иоанном ексархом Болгарским: По харатейному списку Московской Синодальной библиотеки 1263 г. - М., 1979.

17 Иоан Ексарх Български. Слова / Текст подгот. Л.Иванова-Мирчева. - София, 1971. Т.I. - С.156.

18 Громов М.Н. "Речь философа" из древнерусской летописи "Повесть временных лет" // Философские науки. 1976. № 3. С.97-107.

зя Олега от коня своего имеется весьма колоритное описание похождений Аполлония Тианского, греческого неопифагорейца I в. н.э., которое заимствовано из "Хроники" Георгия Амартола. Об этом философе, названном "волхвом", в частности сообщается, что он был "ведый" и "философескую хитрость имуще"[19].

В "Житии Феодосия Печерского", созданном летописцем Нестором в конце XI в. и ставшем образцом для отечественной агиографической литературы, описывается подвижническая деятельность одного из основателей русского монашества. В похвале ему сказано, что не "от премудрых философ" избрал бог великого духом инока, однако всей деятельностью своей он "премудреи философ яви ся"[20], т.е. превзошел философов-книжников своей исполненной высокого смысла наставнической деятельностью.

Как "Златоуст, паче всех воссиявший нам на Руси" почитался Кирилл Туровский, автор многих сочинений, где в притчевой форме ярко и образно излагались многие сложные богословско-философские понятия. В "Слове и похвале святым отцам Никейского собора" Кирилл описывает Ария и его сторонников как искушенных в мудрости оппонентов богословского спора, "бяху бо философи и книжьници горазды"[21].

В "Послании" ("Молении") Даниила Заточника по Чудовскому списку среди рассыпанных в обилии афористических выражений есть одна фраза, часто наблюдаемая в русской книжности, где сочеталось упоминание Афин как центра древней эллинской мудрости со

---

19. Повесть временных лет. Ч. I. М., 1950, с. 31.
20. Успенский сборник конца XII-начала XIII вв. М., 1971, с. 73.
21. Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского. - ТОДРЛ, т. XV. М.-Л., 1958, с. 345.

столь же древним образом "делолюбивой пчелы", собирающей нектар многих цветов: "Аз бо не во Афинех ростох, ни от философ научихся, но бых падая аки пчела по различным цветом и оттуду избирая сладость словесную, и совокупляя мудрость, яко в мех воду морскую"[22]. Древнерусским книжникам, чаще всего приобщавшимся к мудрости именно таким путем, этот образ весьма импонировал. Данный стереотипный оборот, встречающийся в качестве житийного топоса, с рядом вариаций, был весьма устойчив в византийской и славяно-русской литературе.[23]

Таким образом уже в домонгольский период на Руси широко употреблялись термины "философ", "философский", "философия" и близкие им. В последующие века в дополнение к ранним текстам, которые, как правило, постоянно переписывались, появляются новые, следующие традиции или вносящие дополнительные нюансы в понимание указанных терминов. Примеров можно привести множество, укажем лишь на некоторых авторов, у которых встречается данная терминология. Епифаний Премудрый, Максим Грек, Андрей Курбский, митрополит Даниил, Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомин, Юрий Крижанич, братья Лихуды и многие другие писатели, мыслители, богословы используют комплекс терминов, связанных с лексемой "философия" в своем творчестве, интерпретируют многие из них и дают им разнообразные толкования.

Применяются указанные термины в ряде переводных сочинений:

---

22. Зарубин Н.И. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, с. 59.
23. Буланин Д. Несколько параллелей к главам III-IV Жития Константина Кирилла. - Кирило-Методиевски студии. Кн. 3. София, 1986, с. 91-107.

в Толковой Псалтыри Брунона Вюрцбургского, "Луцидариусе", "Аристотелевых вратах", "Проблемате" Анджея Глябера, "Экономике Аристотелевой" Себастиана Петрици, в разнообразных источниках на греческом, латинском, польскои и иных языках, переведенных на Руси[24].

Мысли, касающиеся философии, можно встретить во многих рукописях, часто довольно неожиданно. Так, среди чистых листов сборника № 1916 из собрания Уварова находим выделенное крупными, почти уставными буквами глубокомысленное изречение, содержащее представление о человеке, стремящемся к нравственному совершенству, как о подлинном мудреце: "И се есть истинный философ, иже кто душу свою спасет от вечныя муки. И се есть чюдный мудрец, иже кто свободитъся от сетеи бесовских, сему лепо есть ревновати"[25].

Не останавливаясь более на обзоре необъятного эмпирического материала, попробуем обобщить многочисленные свидетельства древнерусских источников о том, кого было принято называть философами.

I. По традиции ими считали античных мыслителей всех направлений. Особенно почитался Платон как "внешних философ верховный"[26]. Аристотель преподносился как мудрый наставник Александра Македонского[27], как видный политический мысли-

---

24. Соболевский А.И. Переводная литература Московской Руси XVI-XVII вв. СПб, 1903.
25. Рукопись XVII в. ГИМ, Увар., № 1916, л. 176 об. - 177.
26. Максим Грек. Сочинения. Ч. I. Казань, 1859, с. 354.
27. Истрин В. Александрия русских хронографов. М., 1893, с. 19 и др.

тель[28] и основоположник логического мышления[29]. К удивлению современного читателя и вопреки распространенному стереотипу в древнерусских источниках встречается уважительное отношение к философам материалистического направления, чаще всего к Демокриту и Эпикуру.

Ростовский архиепископ Вассиан в своем "Послании на Угру", укрепляя ратный дух Ивана Ш, вышедшего против хана Ахмата, призывает быть стойким и ссылается при этом на заимствованное из "Пчелы" и приписываемое Демокриту изречение: "Слыши, что глаголет Димокрит, философом первый: "Князю подобает имети ум ко всем временным, а на супостаты крепость, и мужество, и храбрость, а къ своей дружине любовь и привет сладок"[30]. С именем этого философа нередко связывалось понятие о демократии, исходя из этимологии греческого слова: "Толкует же ся Димокрит - народоначалник или староста. Демократия, толк - народовладение"[31]. А об Эпикуре писалось следующее: "Епикур бе некого философ ел-

---

[28] Федор Карпов в письме к митрополиту Даниилу пишет: "Сего всяк град и всяко царьство, по Аристотелю, управлятися имать от начальник въ правде и изъвестными законы правлеными, а не тръпением" (Памятники литературы Древней Руси: Конец ХУ - первая половина ХУI века. - М., 1984. - С.510-512).

[29] Сильвестр Медведев в письме к боярину Ромодановскому рассматривает учение о причинности - "четыре вины философские", в "человеке являемые" (Письма Сильвестра Медведева / Сообщение С.Н.Браиловского. - СПб., 1901. - С.13-14).

[30] Послание на Угру Вассиана Рыло // Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина ХУ века. - М., 1982. - С.528.

[31] Азбуковник. Рукопись ХУП в. // ГБЛ. Ф.299. № 1. Л.115 об.

линский, иже честен бе в них, того ради и исходящии от училища его нарицахуся епикуры философы", т.е. эпикурейские философы.[32]

Следует вместе с тем заметить, что эллинские языческие философы часто порицались, порою довольно резко, как это видно из Георгия Амартола, Иоанна Экзарха и весьма колоритно у протопопа Аввакума в "Книге бесед": ... бывше Платон и Пифагор, Аристотель и Диоген, Иппократ и Галин, вси сии мудри быша и во ад угодиша"[33]. В целом отношение к античным мыслителям было как к "первым философам", предшественникам христианской мудрости; они могли то сближаться с нею, то противопоставляться ей. В первом случае они нередко уподоблялись ветхозаветным пророкам, предвосхищавшим появление Христа, во втором - считались носителями враждебной христианству внешней мудрости "мира сего".

Примером широкого использования имен и учений древних философов являются просветительские сочинения Николая Милеску Спафария. В "Арифмологии" он называет "четыре художества великих: философия, феология, законоучение и дохторство, сиречь художество исцелительное" и перечисляет имена семи великих эллинских мудрецов: "Клеовул, Хилон, Периандер, Питтак, Солон, Виас, Фалис".[34] В "Книге иероглифийской", призванной "явити высокую мудрость и учение", излагаются многие концепции эллинской, египет-

---

32. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. б-ки Моск. ун-та, № 250, л. 57.
33. Памятники истории старообрядчества. ХУП в. Кн. I. Вып. I. Л., 1927, с. 289.
34. Николай Спафарий. Эстетические трактаты. Подг. текста и вступ. статья. О.А.Белобровой. Л., 1978, с. 88.

ской и патристической философско-богословской мысли, связанные с попытками постигнуть неисчерпаемую глубину Бога как субстанции, этого центрального сверхпонятия средневекового сознания, к которому сводились все модусы человеческого, природного и социального бытия. Здесь присутствуют "преострый ум Аристотеля", "предревний он философ и первый-Фалис Милисианин", Августин, Пифагор, Платон, "Димитрий Фалирий филосов", Эмпедокл, Дионисий Ареопагит, "Симонид философ", легендарный Гермес "триеличайший и предревний царь и философ египетский", Анаксагор, а также Григорий Нисский, Арий, Евномий и другие крупнейшие мыслители, богословы, представители канонических и еретических течений.[35]

К философам, в ~~широком~~ пространном смысле этого слова, относили также античных ораторов, писателей, ученых, деятелей широкого культурного диапозона: Исократа, Демосфена, Менандра, Гиппократа, Галена, Вергилия (которого чаще всего ошибочно называли эллином) и многих других, чьи имена прочно вошли в историю мировой цивилизации. К ним же относили некоторых мифологических персонажей, почитавшихся как героических деятелей античной истории. Например, Прометею приписывалось создание греческой письменности: "Премифеус - еллинский бе философ во дни Исуса Наввина, иже грамматикийскую философию древних лет уведав"[36]. "Философицей" названа Афина Паллада в одном из Азбуковников[37].

II. Часто подразумевались, но редко непосредственно называ-

---

35. Там же, с [illegible] 125-135.

36. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ, ф. 228, л. II7.

37. Азбуковник. - Рукопись ХУШ в. ГПБ, Сол. 20/20, л. 7 об.

лись именно "философами" носители восточной мудрости. Это прежде всего относится к библейским персонажам, как реальным, так и вымышленным. В качестве великого мудреца почитался иудейский царь Соломон, создатель знаменитого храма, воплощенного "дома Премудрости". О приходе к нему царицы Савской сообщалось в апокрифическом "Сказании о премудрости царя Соломана и о Южской царице и о философех"[38]. Он также фигурирует как Приточник, автор "Книги Притч", одной из самых философичных частей "Библии". У Амартола в описании монастырей близ Александрии подчеркивается любовь к мудрости древних иудеев эпохи "Ветхого Завета", а также эллинизированных и отчасти впоследствии христианизированных евреев, в частности, "Филона премудраго"[39]. Эту традицию древней иудейской мудрости, перешедшей через библейские источники в христианскую культуру, Зиновий Отенский охарактеризовал как мыслительное течение "по Соломани философии"[40].

Великим мудрецом Востока считался Акир Премудрый, прозванный в ряде списков философом. Мудрым пустынником предстает индийский старец Варлаам, наставляющий своего ученика царевича Иоасафа[41]. Достойными носителями восточной мудрости почитались

---

38. Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г.Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. СПб., 1862, с. 61-63.

39. Истрин В.М. Хроника Георгия Амартола в славяно-русском переводе, т. I, с. 227-231.

40. Зиновий Отенский. Истины показание к вопросившим о новом учении. Казань, 1863, с. 57.

41. Повесть о Варлааме и Иоасафе. Пер. текста, исслед. и комм. И.Н.Лебедевой. Л., 1985.

гимнософисты, "нагомудрецы", о которых повествовалось в "Александрии", статье Палладия Еленопольского "О рахманах"[42], апокрифических сказаниях вроде "Хождения Зосимы к рахманам"[43]. Как представители традиционной индийской философии, "рахманы" отрицали любое стремление к обладанию богатством, властью, мирскими благами, освобождая тем дух человеческий для подлинной независимости: "Любяи мудрость прииди к нам ... Философ бо не обладается, но обладает. Человек бо его не удержит"[44].

В широко известном на Востоке санскритском памятнике "Панчатантра", проникшем через иранское, арабское, византийское и южнославянское посредничество на Русь, "некий философ" истолковывает "царю индейскому" смысл человеческих отношений в притчевой форме на примере поведения зверей[45]. Существовали и другие "древнеиндийские рефлексии в духовной культуре Руси"[46].

В переводной медицинской литературе, где содержались натурфилософские и психологические идеи, среди имен "любомудрых философов" упомянут в "Благопрохладном Цветнике" среднеазиатский

---

42. Berghoff W. Palladius De gentibus Indiae et Bragmanibus. - Beitrage zur klassischen Philologie, N 24, 1967.

43. Тихонравов Н.С. Памятники отреченной русской литературы. Т. II. М., 1863, с. 78-92.

44. Истрин В. Александрия русских хронографов, с. 110.

45. Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским рукописям ХУ-ХУI веков. Л., 1969.

46. Шохин В.К. Древняя Индия в культуре Руси (XI-середина ХУ в.). М., 1988, с. 254-276.

мыслитель и ученый "Ависен" (Авиценна, или Ибн-Сина)[47].

III. Философами нередко называли наиболее значительных в теоретическом отношении апологетов и деятелей патристики, как восточных, так и западных: Юстина Мученика, Климента Александрийского, Максима Исповедника, Иоанна Дамаскина, Августина Блаженного и других[48]. Например, в славянском "Прологе" о Максиме Исповеднике писалось, что он был "философ до коньца житием и словом пресветел"[49], а в службе ему Максим превозносится как "истый философ"[50]. Его почетные именования "Исповедник", "Философ", "Богослов" существовали нераздельно в средневековом сознании.

IV. В Средние века складывается особое представление об аскетической философии, вырабатывавшейся практикой монашествующих[51]. У Амартола описываются александрийские монахи, которые "беседуще бо святыя книгы, философьствують, рекше испытають отечьское премудролюбие". Лишь освободившегося от всех страстей подвижника духа они почитают за подлинного философа. Славящихся

---

47. Змеев Л.Ф. Русские врачебники. СПб., 1895, с. 67.
48. Скворцов К.И. Философия отцов и учителей церкви. Период апологетов. Киев, 1868.
49. Максим Исповедник. Творения. Пер. с греч. Ч. I. Троице-Сергиева лавра, 1915, с. 292.
50. Там же, с. 256. О Максиме Исповеднике как богослове и философе существует обширная литература на многих языках. См.: Gatti M.L. Massimo il Confessore: Saggio di bibliogr. generale ragionata e contributi per una recostruzione sci. del suo pensiero metafisico e religioso. Milano, 1987.
51. Dölger F. Zur Bedeutung von φιλόσοφος und φιλοσοφία in Byzantinischer Zeit. - In: Dölger F. Byzanz und die Europäische Staatenwelt. Ettal, 1953, S. 197-208.

мудростью эллинов и иудеев они считают "соблазнившимися" своим умом, за образец же философствования почитают Христа, "единому показавьшю деломь и словомь философьствовати"[52]. Подобное понимание философа и философии было широко распространено на Руси. Как писалось порою: "Бог у нас в России пресловущий философ".[53]

У. Философами порою назывались наиболее подготовленные в догматическом отношении, искушенные в понимании смысла учения христианские проповедники, богословы, наставники, особенно перед лицом непросвещенных язычников. В таком смысле назван философом греческий проповедник, произнесший "Речь философа" перед князем Владимиром накануне принятия христианства и изложивший его историю и основные догматы. В более широком смысле так могли иногда именоваться те из страстных приверженцев христианской веры, кто глубоко постиг суть этого учения не обязательно в теоретическом отношении, но непременно в нравственно-этическом или смысложизненном. Любопытно, что в православных святцах есть имя греческое Философ, переводимое как "любомудрец", принадлежащее мученику Ш в. (31 мая ст.ст).

Перечень наиболее авторитетных философов, богословов, исповедников и мучеников христианства содержится в частности в "Кирилловой книге" 1644 г., изданной на Печатном дворе в Москве и бывшей своего рода официальным идеологическим документом, реглементировавшим духовное развитие русского общества.[54] В списке

---

[52] Истрин В.М. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Т.I. - С.231-239.

[53] Аржанухин В.В. Философское образование в России в ХУП веке // Философские науки. 1987. № 2. С.50 (по рукописи ГПБ. ОСРК. Q.Ш.6. Л.89 об.).

[54] Лилов А. О так называемой Кирилловой книге. - Казань, 1858.

"книг почитаемых", где перечисляются источники и имена, можно увидеть: "Книга Дионисий Ареопагит... Иоанн Дамаскин, его же послание к Козме Майумскому и прочая списания его... Иоанн Ексарх... Кирил Словенский... Максим Исповедник. Максим Грек. Даниил... Пчела... Августин, Иппона града епископ... Иустин Философ" и др.[55]

В переведенном Максимом Греком из лексикона Свиды "Сказании об Оригене" этот почитавшийся "преже ереси" видный богослов характеризуется следующим образом: "Ориген, иже Адамантеи наречеся, муж пресловеснеишии, во всяком философьском учении до конца научен, слышатель быв Амьмонию философу, нареченному Сакасу, иже име множаише преспеание въ философии"[56]. Через оригинальные творения и переводы Максима Грека на Русь проникло немало имен, названий произведений, образов, реминисценций из высокой эллинской философской культуры[57].

УI. Не отрицалось право именовать философами идеологических противников православия, в частности католических богословов и мыслителей. В многочисленных полемических сочинениях против латинян, в частности в "Прении Панагиота с Азимитом", византийском памятнике XШ в., известном в русских списках по нескольким редакциям, западные богословы резко нарицаются "богомерскими философы латыньскими"[58]. В некоторых списках оба оппонента име-

---

55. Кириллова книга. М., 1644, л. 2-5 второй пагинации.

56. Рукопись сер. ХУI в. ГБЛ, Румянц., № 264, л. 100.

57. Буланин Д.М. Переводы и послания Максима Грека. Л., 1984.

58. Попов А. Историко-литературный обзор древнерусских сочинений против латинян (XI-ХУ в.). М., 1875, с. 203.

нуются философами. Например, в сборнике ХУ-ХУI вв. "Прение" носит название "Вопроси и ответ двою философъфъв Панагиота и Азимиха".[59]

Встречаются подобные квалификации не только по отношению к христианским теологам и мыслителям, равно как представителям различных ересей, но также к носителям мусульманской, иудейской и иной веры, особенно к богословам, книжникам, законникам и философам, олицетворявшим чуждое вероисповедание.

Например, в древнехранилище Пушкинского Дома в составе сборника конца ХУП-начала ХУШ вв. № 7 содержится "Прение о вере скомороха с философом жидовином Тарасом". "Вельможи жидовския" выставили на богословский спор "философа, именем Тараса, жидовина, мужа мудра и горазда книгам, и прозорлива, и величава". Князь христианский долго не мог отыскать "во своей вере философа"; вместо него вызвался скоморох, который посрамил искушенного противника своей находчиьостью.[60]

Усматривалась связь еретичества с философией, особенно в лице крупнейших ересиархов, каковым был, например, Арий. Нелестно отзываясь о нем как противнике канонического христианства, многие авторы вместе с тем отмечают его эрудицию, острый ум, глубину философского мышления. Зиновий Отенский в "Слове похвальном об Ипатии, епископе Гангрском" пишет, что глава антитринитариев "свою ересь състави, опираяся философии и многих философов

---

59. Рукопись ХУ-ХУI вв. ГИМ, Син., № 316, л. 13 об.

60. Древнерусские рукописи Пушкинского Дома. (Обзор фондов) / Сост. В.И.Малышев. Л, 1965, с. 182-184.

поборников по себе на прение ко святым отцам приобрете"[61]. Об Арии как философе существует обширная литература[62]. Интерес к этой теме в связи с выявлением соотношения патристики и эллинской философии, гностицизма, неоплатонизма не уменьшается[63].

УП. В возвышенном смысле прозывали философами крупных деятелей культуры, просветителей целых народов. Так именовались славянский первоучитель Константин-Кирилл[64] и Стефан Пермский, создатель зырянской азбуки, названный Епифанием Премудрым за свой духовный подвиг в подражание просветителю славян "философом новым"[65].

УШ. Именовали философами в византийско-славянской традиции и тех деятелей культуры, которых принято называть таковыми в современном понимании. Это могут быть и профессиональные философы, и философствующие писатели, и моралисты, и представители университетской философии. В таком плане помимо своего богословского и гимнографического творчества должен пониматься Иоанн Дамаскин,философский профессионализм которого никем не оспари-

---

61 Корецкий В.И. Вновь найденное противоеретическое произведение Зиновия Отенского // ТОДРЛ. - М.; Л., 1962. Т.ХУШ. - С.175.

62. Stead G.C. The Platonism of Arius.- Journal of Theological Studies,v.15,1964,p.15-31; Barnard L.W. What was Arius'Philosophy?-Theologische Zeitschrift.Bd.28,1972,S.110-117; Gwatkin H.M. The Arian Controversy.New York,1979; Kannengiesser Ch. Holy Scripture and Hellenistic Hermeneutics in Alexandrian Christology: The Arian Crisis. Berkeley,1982; etc.

63 Сидоров А.И. Арианство в свете современных исследований // Вестник древней истории. 1988. № 2. С.86-97.

64. Schütz J. Konstantins Philosophie und seine Bestallungsurkunde als Philosoph. - Wiener Slavistisches Jahrbuch,Bd.31, 1985,S.89 - 98.

65 Епифаний Премудрый. Повесть о Стефане, епископе Пермском // Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г.Кушелевым-Безбородко. Вып.4. - СПб., 1862. - С.151-156.

вается. Философом называли византийского пустынника Филиппа монотропа, написавшего "Диоптру", вдохновенное поэтическое произведение о диалоге души и тела. О нем сообщалось в "Азбуковнике": "Диоптра, толк - Зерцало книга. Сию книгу Диопьтру написал Филип философ въ граде Смоленьске в лета 6603 (1096)"[66]. В другом "Азбуковнике" читаем: "Схоластик - философ и любомудрец"[67]. О "философах и дохтурах латынских" (под доктором имеется в виду ученая степень) пишет Иван Пересветов[68]. В конце ХУП в. выходец из Польши Андрей Белобоцкий написал трактат по риторике, известный под названием "Книга философская, сложена философом Андреем Христофоровичем"[69]. Был известен на Руси испанский философ Раймунд Луллий[70], причем не только от Белобоцкого.

IX. Согласно средневековой традиции философами называли мастеров экзегезы, интерпретаторов эзотерической литературы, толкователей священных книг. К таковым можно отнести Климента Смолятича, Иосифа Волоцкого, Зиновия Отенского и особенно Максима Грека. Для Руси ХУI-ХУП веков Максим Грек стал одним из самых признанных авторитетов в этой области, недаром во многих рукописях его именуют "дивный философ", "философ искусен", "изящный в философех", "философ-мних", "зело мудрый в философии"[71].

---

66. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ. Ф. 299, № I, л. 119 об.
67. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ. Ф. 228, № 197, л. 176 об.
68. Ржига В.Ф. И.С.Пересветов, публицист ХУI века. М.,1908,с.78-79.
69. Горфункель А.Х. Андрей Белобоцкий - поэт и философ конца ХУП-начала ХУШ в. - ТОДРЛ, т. ХУШ. Л., 1962, с. 183-213.
70. Соколов Н. Философия Раймунда Люллия и ее автор. - ЖМНП, Спб., 1907, № 8, с. 331-338.
71. Громов М.Н. Максим Грек. М., 1983, с. 173.

В одном из сборников ХУП в. есть такая многозначительная запись. Автор, говоря о таинственной надписи в храме Соломона, которую невозможно понять, добавляет: "... никто же можаше истолковати, разве един философ"[72].

Дореволюционный исследователь В.Н. Малинин в своих рассуждениях о понимании философии на Руси заметил: "Более обычным был по-видимому взгляд на философа как на человека не только сведущего в священном и отеческом писании, но и одаренного гибкостью ума, способностью анализа и рефлексии"[73]. В проанализированном им "Житии Ефросина" основатель обители "философскую мудрость извыче"; его оппоненты выглядят как "оба мудро зело философа, ведуща ветхая и новая писания"; понявший их Иов Столп характеризуется как "дострочный философ", т.е. умевший толковать каждую строку почитаемых текстов.

В пространном пассаже о снятии священства Иовом проводится семантическое различие между "нефилософом" как любителем преходящего мира сего и подлинным "философом", отрекающемся от суеты мира: "... и не восхоте тако пребыти о Бозе, яко же лепо есть дароносцем церковным, священная носящим Божия помазания, и абие ничто же разсудив или умыслив благая о себе, яко философ, но яко не ведый добрая и злая, небесная и земная, и смертную суету, возлюби гостебные житие, тление века сего пустошнаго, а будущаго нетления, и живота, и безсмертия, и раю, и муки не помянув, яко

---

72. Бычков А.Ф. Описание церковно-славянских и русских рукописных сборников Императорской Публичной библиотеки. СПб., 1882, с. 197 (рукопись Погод., № 1560).

73. Старец Елеазарова монастыря Филофей и его послания. Историко-литературное исследование В.Малинина. Киев, 1901, с. 28.

философ, но вся сия въ забвение положив, яко нефилософ, и здешнее земное наслаждение возлюбив и мимотекущее мечтание света сего, лесть нехрабромудрства, но яко буй урод, ничто же смысля о душе своей"[74].

X. Не только толкователи книжности, но также интерпретаторы природных явлений, космоса, всего мироздания, понимавшегося в Средние века как воплощение библейской книги Бытия, в которой повествуется о сотворении мира, почитались за философов. В переводном "Луцидариусе", представляющем диалог учителя и ученика, на вопрос последнего о планетах первый отвечает: "Философы глаголют, луна толь широка, яко всю землю покрыт имать, кроме моря..."[75]. В объяснении повадок орла (символическое значение животных подробно описывалось в "Физиологах" и "Бестриариях") согласно "Второзаконию Моисееву" писалось: "Толк. Глаголют естествении философи : Орлу птенца своя противу солнца полагати..."[76]. В определенном смысле под "естественными философами", "физиками", "фисиологами" подразумевали тех, кого впоследствии станут называть естествоиспытателями. В Средние века это были представители астрономии, тесно связанной с астрологией, химии и алхимии, математики с символической интерпретацией чисел и операционных

---

74. Там же.

75. Тихонравов Н.С. Летописи русской литературы и древности. Т. I. Кн. I-2. М., 1859, с. 56.

76. Азбуковник. - Рукопись XVII в. ГБЛ, ф. 310, № 978, л. 81.

действий и т.д.

XI. Не отрицалась и художественная струя в общем течении мудрости. Не только мастера слова, но и живописцы, зодчие, другие творцы произведений искусства, в творчестве которых нашли отражение философские проблемы бытия человеческого, именовались философами. Епифаний Премудрый в "Послании к Кириллу Тверскому" таким образом описывает личность Феофана Грека: "Понеже егда живях в Москве, иде же бяше тамо муж он живый, преславный мудрок, зело философ хитр, Феофан, гречин, книги изограф нарочитый и живописец изящный во иконописцех"[77]. Также высоко оценивалось творчество Андрея Рублева, о котором писалось, что он "всех превъсходящу въ мудрости зелне" (по "Житию Сергия Радонежского")"[78].

XII. Исходя из этимологии исходного греческого термина φιλοσοφία, переводимого в славянском языке как "любомудрие", "любомудрьство", "мудролюбие"[79], философами называли поклонников Софии, мудрости, а в христианской традиции - божественной Премудрости, персонифицированной в образе Софии Премудрости Божией. Образ Софии Премудрости пронизывает всю древнерусскую культуру, воплотившись в посвященных ей прекрасных храмах, великолепных фресках и иконах, в разнообразных произведениях пластики, в возвышенных песнопениях, во многих письменных источниках[80]. Он яв-

---

77. Памятники литературы Древней Руси XIУ-середина ХУ века. М., 1981, с. 444.
78. Там же, с. 380.
79. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 2. СПб, 1895, стлб. 86, 186.
80. Amman A. Darstellung und Deutung der Sophia im vorpetrischen Russland. - Orientalia christiana periodica, 1938, N 1-2, p.120 - 156.

ляется ключевым для понимания древнерусской философии как образно-художественного, эстетического выражения мудрости.[81]

В качестве примера возвышенного понимания связи человека с мудростью можно привести Ш главу из пространного Жития Константина-Кирилла Философа, где говорится о бывшем отроку во сне видению и о его духовном обручении с Софией, поражающей своей неземной красотой: " Аз же глядав и смотрив всих, видех едину краснеишу всех, лицем светящуся и украшену вельми монисты златыми, и бисером, и всею красотою, ей же бе имя Софиа, сиречь мудрость, ту избрах"[82]. Эта глава привлекает внимание многих исследователей. В частности ей посвятил статью "Духовный путеводитель святого: от мудрости к Премудрости" итальянский славист А.Данти[83].

Не столь возвышенно, но достаточно почтительно звучат панегирические вирши Кариона Истомина из стихотворного приветствия царевне Софье Алексеевне, чье тезоименитство Софии обыгрывали некоторые деятели эпохи московского барокко:

---

81. Митрополит Антоний. Из истории новгородской иконографии. - Богословские труды. Сб. 27. М., 1986, с. 61-80.

82. Рукопись посл. четв. ХУ в. ГБЛ, МДА, ф. 173, № 19, л. 366.

83. Danti A. L'itinerario spirituale di un santo: dalla saggezza alla Sapienza. Note sul cap. III della Vita Constantini. - In :

Константин-Кирил Философ. Материалы от научните конференции по случаю 1150-годишнината от рождението му. София, 1981, с. 37-58.

"Убо мудрость есть, росски толкова́на,
Еллински от век Софиею звана.
Любители той философы звались
И добронравством украшались.
...
Зде во велице России издавна
Мудрость святая пожеланна славна:
Да учатся той юнейшие дети
И собирают разумные цвети;
Навыкнут же той совершеннии мужи,
Да свободятся от всякия нужи."[84]

ХШ. Принятое в западной латинской традиции деление на истины откровения и истины разума, на не требующую доказательств веру и нуждающееся в обосновании рациональное знание постепенного проникало и на Русь. У Андрея Белобоцкого в "Исповедании веры" вопросы о смысле многих явлений и понятий скорее "предлагают философе, нежели богословцы". Отличительной чертой мыслителей является следующая: "Философе же глубшаго разума и основания во всяких вещах ищут, и вины разсуждают..."[85].

ХIУ. Как носители политической мудрости иногда именовались философами благоразумные правители, будь то реальные исторические лица или образы идеального властелина. В качестве первого иногда подразумеваются византийские императоры: Константин Бе-

---

84. Смирнов С. История Московской славяно-греко-латинской академии. М., 1855, Прил., с. 396-397.

85. Горфункель А.Х. Андрей Белобоцкий - поэт и философ конца ХУП-начала ХУШ в., с. 209.

ликий, утвердивший христианство в качестве официальной религии Восточной Римской империи, и Юстиниан, воздвигший самый грандиозный "дом Премудрости" Средневековья – Софию Константинопольскую. В качестве примера второго можно привести образ турецкого монарха в "Сказании о Магмете-салтане" Ивана Пересветова[86]. Назывались философами мудрые советники правителей, как именовано ближайшее окружение императора Михаила Ш ("философы вся") в "Повести временных лет", а также приближенные из свиты царя Соломона и царицы Савской в указанном выше апокрифе. Подобный институт придворных мудрецов был весьма распространен на Востоке.

Тот же Иван Пересветов в "Первой челобитной" пишет о Петре, воеводе Волошском (молдавский господарь Петр IУ Рареш, сын Стефана Великого), что "сам воевода Петр ученый философ и доктор мудрый был"[87]. В "Беседах о правлении" Юрия Крижанича, условно называемых "Политикой", именуется философом в качестве умелого правителя страны царь Алексей Михайлович.[88] Здесь же в контексте упоминаются как его славные предшественники Александр Македонский, императоры Август и Константин. Идеи Крижанича о соотношении мудрости, философии и знания, его схема наук представляют большой интерес для понимания философии на Руси в середине ХУП в.[89]

---

86. Зимин А.А. Сочинения И.Пересветова. М.-Л., 1956.
87. Ржига В.Ф. И.С.Пересветов, публицист ХУI века, с. 68.
88. Юрий Крижанич. Политика. М., 1965, с. 475.
89. Pažanin A. Pojam mudrosti u filozofiji Jurja Križanića. – In: Život i djelo Jurja Križanića. Zagreb, 1974, s. 7 – 14.

ХУ. Искусный в красноречии также мог именоваться философом: "Витиа - хитрословец, и философи бо, и ритори, и иде тако наричутся"[90]. Имелось представление о софистах как изощренных философах, в положительном и отрицательном смыслах. Как сообщается в"Азбуковнике"(не всегда точно в соответствии с греческой терминологией": "Софист - мудрых. Софистики - мудрецы. София - мудрость. Софисмас - философ. Софисматьствы - злохитрствы"[91].

ХУI. Иногда под философом подразумевался опытный наставник в умозрительной деятельности, например, в искусстве владения словом, в знании иностранного языка или определенной науки. У Максима Грека есть любопытное произведение "О пришельцах философех", созданное "еллинским образом мудрым на искушение" с тем, чтобы испытывать всякого приходящего учителя греческого языка[92]. В первоначальном смысле понимался и сближаемый с понятием "философ" термин "схоластик", как это явствует из"Азбуковника": "Схоластик - учитель. Схоларь - ученик. Схолиа - школа"[93]. По другому списку: "Схоластик - учитель или философ"[94].

ХУП. Под философией понималось по древней традиции воспитание человека в гуманитарном смысле этого слова, или, как образно писалось, возделывание поля души человеческой. Известен

---

90. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ, ф. 299, № 473, л. 27 об.
91. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ, ф. 299, № I, л. 292-292 об.
92. Максим Грек. Сочинения. Т. 3. Казань, 1862, с. 286-288.
93. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ, ф. 299, № I, л. 291.
94. Азбуковник. - Рукопись ХУП в. ГБЛ, ф. 228, № 197, л. 133 об.

поучительный эпизод с Сократом, заметившим человеку, слишком увлеченному работой на пашне, что он рискует душу свою оставить пустынной и невозделанной: "Сократ. Се видев ученика своего, селу подлежаща, а учения небрегуща, и рече: "Блюдися, друже, еда село хотя сделати, а душу пусту оставиши и несделану"[95]. Отсюда понятно и такое изречение: "Делатель землю мягчит, а философ - душю"[96]. Уподоблялся философ и искусному врачу, исцеляющему человеческое естество. Как писал в главе "Философия" своего "Вертограда многоцветного" Симеон Полоцкий: "Яко врачество болезнь исцеляет, философия нрав зол души исправляет"[97].

ХУШ. С философским отношением к бытию связано и самовоспитание человека, умение бороться с невзгодами, закалять свою душу и тело. Как пишется в "Пчеле": "Богослов. Философ страстьми удобне бывает. Яко же железо, водою палима, утверждается, тако и философ напастьми"[98]. Здесь же философия рассматривается как обоюдоострое оружие, которое можно направить как на благо, так и во зло человеку: "Богослов. Философьскых догмат сила кротъким оружие бываеть к благодеянию, а лукавым - жало к злобе"[99].

XIX. Употреблялось слово "философ" и применительно к людям, которым присуще необыденное мышление, интерес к книгам, умение

---

95. Семенов В. Древняя русская Пчела по пергаменному списку, с. 10.
96. Там же, с. 171.
97. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подг. текста, статья и комм. И.П.Еремина. М.-Л., 1953, с. 71.
98. Рукопись ХУП в. ГПБ, Солов. № 869/979, л. 126.
99. Там же, л. 113-113 об.

понимать их скрытый смысл, стремление к возвышенному. Так о князе Владимире Волынском писалось в "Ипатьевской летописи": "Володимер же бе разумея приятъче и темно слово и повестив со епископом много от книг, зане бысть книжник велик и философ, акого же не бысть во всей земли и ни по немь не будет"[100]. Вторая часть этой фразы со слов "зане бысть книжник и философ..." носила устойчивый стереотипный характер и применялась к различным лицам, когда надо было в этикетной уважительной форме подчеркнуть их мудрость. Примерно также писалось о Клименте Смолятиче, что он был "книжник и философ так, якоже в Руской земли не бяшеть"[101].

XX. Наконец, под философом могли подразумевать высокообразованного человека, занятого гуманитарной деятельностью. Так, об известном деятеле эпохи Возрождения книгоиздателе Альде Мануции писал знавший его Максим Грек: "... въ Венеции был некый философ, добре хытр, имя ему Алдус, а прозвище Мануциус; родом фрязин, отчьством римлянин, ветхаго Рима отрасль; грамоте и по-римскы и по-греческы добре горазде. Я его знал и видел въ Венеции и к нему чясто хаживал книжным делом"[102].

Приведенная классификация не является исчерпывающей, она лишь упорядочивает некоторым образом обширный эмпирический материал. Возможно выявление дополнительных нюансов в выявлении столь многозначно употреблявшегося термина "философ". Выше писалось, что, согласно Е.Э.Гранстрем, лица, окончившие магнаврскую высшую школу, получали "право преподавания и звание "философа",

---

100. Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871, с. 601.

101. ПСРЛ, т. П. Изд. 2-е. СПб, 1908, стлб. 340.

102. Рукопись сер. ХУI в. ГБЛ, Румянц. № 264, л. 99.

равноценное званию учителя"[103]. Такая же традиция сложилась в западноевропейских университетах, присваивавших звание "доктора философии" своим выпускникам. В древнерусских текстах подобное значение термина "философ" встречается в опосредованном виде; иногда путем сопоставления биографических, исторических, лексикографических данных можно выявить его первоначальный смысл.

Например, недавно на основе сборника ХУ в., поступившего в 1980 г. в рукописный отдел ГБЛ им. В.И.Ленина в составе собрания известного библиофила из старообрядцев М.И.Чуванова, было открыто для науки имя еще одного древнерусского автора XI в. Григория Философа. Он прибыл из Царьграда в свите митрополита Георгия при князе Изяславе Ярославиче в 1062-1063 гг., был очевидно болгарином, связанным с Охридской архиепископией. Григорий Философ оставил цикл поучений на 6 дней недели, которые приписывались ранее другим авторам (Кириллу Философу или Григорию Философу, епископу Белгородскому). Авторы статьи считают наиболее вероятным усвоение прозвища "Философ" рассмотренному лицу как обучавшемуся в Магнаврской академии[104].

Первым из русских, получивших ученую степень доктора философии и медицины, был Петр Постников, выпускник Славяно-греко-латинской академии, посланный в Падуанский университет и успешно его закончивший по двухлетней программе обучения в 1694 г. [105].

---

[103] Гранстрем Е.О. Почему митрополита Климента Смолятича называли "философом" // ТОДРЛ. Т.ХХУ. - С.25.

[104] Рыков Ю.Д., Турилов А.А. Неизвестный эпизод болгаро-византийско-русских связей XI в. (Киевский писатель Григорий Философ) // Древнейшие государства на территории СССР: Материалы и исследования. 1983 г. - М., 1984. - С.170-176.

[105] Шмурло Е., Постников П. Несколько данных для его биографии // Ученые записки Юрьевского университета. 1984. № I. С.73-238.

Доктором философии стал также его соученик Палладий Роговский[106], а до них многие деятели украинской и белорусской культуры обучались в европейских университетах и коллегиумах, получая соответствующие знания и степени. Около 2000 выходцев из Великого княжества Литовского, среди которых было немало белорусов и украинцев, зарегистрировано в матрикулах европейских университетов.[107] Следует заметить, что интерпретация термина "философ" по древнерусским памятникам письменности требует учета контекста первоисточника в соответствии со средневековой семантикой, чуждой буквальному поверхностному прочтению слова. Так, Максим Грек в ответном письме Федору Карпову (где, кстати, его адресат именует себя "философом" и рассуждает о специфике "философского писания") заявляет: "а философом, Бога ради, не зови мене, аз инок есмь, паче всех невежа"[108]. Применительно к одному из крупнейших мыслителей русского Средневековья данное выражение есть не более чем этикетная самоуничижительная формула (captatio benevolentiae).[109]

---

106. Никольский М. Русские выходцы из заграничных школ в XVII столетии: Палладий Роговский. - Православное обозрение, 1863, т. 10, с. 162-193.

107. Плечкайтис Р.М. Опыт исследования философии в Литве. - Философия и общественно-политическая мысль Белоруссии и Литвы: Дооктябрьский период. Минск, 1987, с. 38.

108. Никольский Н.К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности. - Христианское чтение, 1909, ч. II, № 8-9, с. 1119-1125.

109. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 7.Aufl. Bern - München, 1969, S.410-415.

Можно прочесть в послании "стаду верных" протопопа Аввакума такие слова: "Какой я философ? Грешной человек, простой мужик"[110]. Разумеется, в отличие от своих идейных противников, таких, как Симеон Полоцкий или Юрий Крижанич, выходец из крестьянской семьи не знал греческого, латыни, западных языков, не был пропитан европейской культурой эпохи барокко, но по своему дарованию, складу ума, стремлению постичь смысл происходивших событий, по знанию святоотеческой литературы он был не только ярким выразителем старой Руси, идейным вождем старообрядцев, но и являлся незаурядным мыслителем.

Традиции Древней Руси переходили в культуру ХУШ-XIX веков, особенно в старообрядческой среде. Семен Денисов в послании новгородскому митрополиту Иову называет Иоанникия Лихуда "гречином философом"[111]. Сам же он после кончины в 1741 г. поминался в "Плаче о отце умершем" одним из выголексинских стихотворцев такими словами: "Отец дивный Симеон мене отлучися, философ преизящный в небо преселися"[112].

Дополнительный материал дают старопечатные издания, в основном повторяющие рукописные тексты. Из источников, где употреблялись термины "философ" и близкие ему, можно указать на уже упомянутую "Кириллову книгу" (М., 1644), "Грамматику" Мелетия Смотрицкого (М., 1648), Сборник переводов Епифания Славинецкого (М., 1655). и др. В "Грамматике" помещены любопытные предисловие

---

110 Демкова Н.С. Неизвестные и неизданные тексты из сочинений протопопа Аввакума // ТОДРЛ. - М.; Л., 1965. Т.XXI. - С.234.

111 Сменцовский М. Церковно-исторические материалы (Дополнительные приложения к исследованию "Братья Лихуды"). - СПб., 1899. - С.33-44.

112 Русская силлабическая поэзия ХУП-ХУШ вв. / Подгот. текста А.М.Панченко. - Л., 1970. - С.305.

и послесловие, где от лица Максима Грека обсуждаются вопросы соотношения науки о языке и философии; у Епифания Славинецкого, в предисловии названного "во философии и богословии изящным дидаскалом", среди прочих переводов содержатся тексты Иоанна Дамаскина и "Шестоднев" Василия Великого, одно из лучших натурфилософских сочинений эпохи патристики.

Не должны быть исключены из рассмотрения и вербальные источники, связанные с изобразительным материалом. В древнерусских букварях, гораздо более серьезных по своему содержанию чем современные, содержится немало элементов философского знания: выдержки из духовной литературы, объяснения таких терминов как "существо", "Бог", "Троица", глубокомысленные сентенции, настраивавшие юные души на возвышенный лад и осмысленное отношение к бытию. Например, в "Букваре" Кариона Истомина с цельногравированными иллюстрациями Леонтия Бунина (М., 1694) на фронтисписе изображен Христос с книгой в руках, где начертаны слова: "Аз, Премудрость, вселих совет"; справа и слева от него стоят отроки со свитками в руках, где написаны названия наук, в том числе философия; на букву "ф" помещено изречение: "Въ философии назирай вся вещи, свободишися гордостныя пещи"; на странице с греческой буквой "кси" помещено среди прочих угодников изображение святого с начертанием "Ксанф философ".

Надписи на произведениях древнерусского искусства и сами эти произведения (иконы, фрески, миниатюры) углубляют представления о философии и философах на Руси. Колоритно выглядит на иконе кон. ХУП в. северных писем "Воскресение - Сошествие во ад" из собрания П.Д.Корина изображение жаждущих рая древних проро-

ков и мудрецов с надписью киноварью "философове"[113]. Уникальны образы Платона, Аристотеля, Анаксагора и других философов древнего мира, а также причислявшихся к ним Гомера, Вергилия, Гиппократа и иных[114]. Техникой золотой наводки исполнено изображение Платона на южных вратах Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме, где он представлен вместе с Аполлоном в виде пророка, предвосхитившего появление Христа[115]. Любопытно, что его по "Иконописному подлиннику" рекомендовалось изображать таким "ославяненным" образом: "Рус, кудряв, в венце; риза голуба, испод киноварь; рукою указует на свиток"[116]. Обширна иконография такого мыслителя как Максим Грек.[117]

Подводя итоги, можно сказать, что термин "философ" понимался на Руси весьма полисемантично от возвышенного до уничижительного, от языческого до христианского, от расширительного до уточняющего смысловые оттенки , попытка систематизации которых была предложена выше.

---

113. Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966, с. 127-128 (№ 104).

114. Казакова Н.А. "Пророчества еллинских мудрецов" и их изображения в русской живописи XVI-XVII вв. - ТОДРЛ, т. XVII. М.-Л., 1961, с. 358-366.

115. Масленицын С. Кострома. Л., 1968, илл. 73.

116. Буслаев Ф. Древнерусская народная литература и искусство. СПб., 1861, с.3[illegible]-365.

117. Белоброва О.А. К вопросу об иконографии Максима Грека. - ТОДРЛ, т. XV. М.-Л., 1958, с. 301-309.

В приложении помещены фрагменты из колоритного апокрифа, где явственно проступают отдельные нюансы богатой полисемии термина "философ": как мудрого правителя, придворного советника, книжника, истолкователя природных явлений и самого мироздания.

"Сказание о премудрости царя Соломана и о Южской царице и о философех"

Прославися же царь Соломон своею мудростию по всему свету, и начаша за него свататися многие цари и царицы. И тогда царь Соломан по многим землям царствовал со слугами своими, философствуя пред цари и царицами многими.[...].

Малу жь времени минувшу, прииде к нему некоя царица от юга съ философы своя.[...]

Пришедши же ей во свое царство, и нача мыслити с философы своими, кого послати ко Соломану и что глаголати? И посла царица слугу своего, рекше: "Пришли, Соломане, беснаго с бесным, а умного с умным". Соломон же той разумев, посла ей вина (с) скоморохом, а философа с книгами. Она же подивись премудрости его. И призва ю́ Соломан к себе; и приде тогда царица, и возва ю́ за обед. Отшедшу же обеду, царь Соломан седяше с боляры своими и философы, царица же против седяху со своими философы, и хотяше искусити Соломана и рече: "Что есть четыре статьи: сухо, горече, мокро, студено, ими же весь мир состоится?" Отвещав Соломан: "Сухо - весна, горяще - лето, мокро - осень, студено - зима." [...]

Философы же царицыны рекоша: "Госпоже царице, не мощи нам против Соломана и его мудрецов" [113].

---

113 Пыпин А.Н. Ложные и отреченные книги русской старины. - СПб., 1862. - С.61-63 (по рукописи ХУП-ХУШ вв. из собр. Толстого, сб.2. № 140).

Содержание

От редколлегии 3

I. Книжность

В.В.Калугин. Наименования формата книг, филиграней и сортов бумаги по месту изготовления 5

В.В.Калугин. Символика сюжетного средника. (По материалам изданий ХУI-ХУП вв. московского Печатного двора) I9

А.А.Булычев. О публикации постановлений церковного собора I620 г. в мирском и иноческом "Требниках" (М., I639) ... 35

Е.А.Верховская. Новое в тематике послесловий книг московской печати середины ХУП в. 63

Р.А.Симонов. "Мисячные числа" и "вечный календарь" 77

О.Е.Кошелева. "Лекарство душевное" в русской книжности ХУП в. 90

Л.У.Звонарева. Изобразительная символика в книгах Франциска Скорины и Симеона Полоцкого I09

П. Проза

И.И.Калиганов. Типологические особенности балканских мартириев в ХУ-ХУШ столетиях I26

Е.В.Тарасова-Кравец. К вопросу о языковой позиции Максима Грека I38

М.Г.Кротов. Послание царя Алексея Михайловича о смерти патриарха Иосифа. (Этюд из исторической психологии) I49

А.С.Елеонская. Социально-утопический трактат ХУП века ("О милости: и кии просящих достойни суть милости и кии же ни") I79

Т.А.Исаченко-Лисовая. Перевод и толкование в "еллинословенской" школе Евфимия Чудовского (на материале "Кормчей" У редакции) I92

Т.А.Брун. О датировке "Повести о чудесах Виленского креста" 206

Ш. Поэзия

О.Р.Хромов. "Царский дом" в цикле Симеона Полоцкого 217
А.А.Илюшин. Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений ХУП - начала ХУШ века 244

IУ. Архитектура

И.Л.Бусева-Давыдова. Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI-ХУП вв. 279

У. Музыка

Г.А.Пожидаева. Текстология памятников демественного распева .. 309
С.Г.Зверева. Государевы певчие дьяки после "Смуты" (I6I3-1649 гг.) 355
И.Е.Лозовая. "Слово от словес плетуще сладкопения" 383
М.В.Богомолова. Неизвестная крюковая нотация второй половины ХУП века 423

УI. Философия

М.Н.Громов. О значении термина "философ" на Руси 447

А - 13300 от 21.09.89г.
Зак. 973 ср Тир. 800 Тип. Мин-ва культуры СССР

Цена 2 руб.